الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية **التخصص:** أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

الموشحات العربية وأثرها في شعر التروبادور

إعداد الطالبتين:

رابح يمينة

طربوش خيرة

إشراف الأستاذ:

د. نهاري شريف

أعضاء لجنة المناقشة:

د. معازيز بوبكر	رئيسا
د. نهاري شريف	مشرفا ومقررا
د. مزيلط محمد	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1439هـ/1440هـ/- 2018م/2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بســم الله الرحمــن الرحيــم

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا على إنجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل.

وفي تذليل ما واجهنا من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور "نهاري شريف" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة.

وإلى كل من زرع التفاؤل في دربنا وقدم لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات.

الإهـــــــــــــداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل إلى:

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات،

إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة، أطال الله في عمرها.

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه،

أبي الكريم أدامه الله لي.

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

أميـنـة

الإهـــــــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

أهدي عملي وثمرة جهدي إلى مثلي الأعلى

أبي العزيز.

وإلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب ومعنى الحنان،

أمي الحبيبة.

إليكم جميعا أقدمها وأطلب منكم أن تستمروا

ولا تسمحوا للأحلام بأن تتحول إلى أوهام بين

جدران الجامعة.

خيرة

مقـــدمـــة

مقدمـة

تمثل الأندلس في تاريخنا الإسلامي والعربي، حقبا مزدهرة، وعصورا مشرقة باعتبارها أرقى البلدان العربية الإسلامية، وقد أنشأ العرب والمسلمون بالأندلس على ما يزيد عن ثمانية قرون من الزمن، حضارة ورقيا، عرفت بحضارة الأندلس وكان الأدب العربي أحد روافدها الذي يعد أثرا من أثار البيئة الأندلسية، يتفاعل معها وتتفاعل معه، لأن أدب أي أمة يتصل اتصالا وثيقا بحياتها الاجتماعية والسياسية والفكرية وبيئتها الطبيعية، هو صدى لها جميعها.

وقد ظل الأدب الأندلسي بعد الفتح الإسلامي تقليدا للأدب المشرقي حتى عصر الإمارة، وفي عصر الخلافة الأموية بالأندلس، وقد تأثر بصفة عامة والشعر بصفة خاصة بالمجتمع والبيئة الأندلسية التي أصبحت تميزه عن غيره وتضفي عليه طابع المحلية، بحيث استطاع أهل الأندلس أن يبتكروا نمطا جديدا من الشعر له بناؤه الخاص، ولغته المتميزة وإيقاعه المختلف، فكان الموشح والزجل مولودا جديدا يضاف إلى نظم الشعر العربي، وقد زاد في انتشاره وشيوعه اهتمام الأمراء والملوك به، خاصة في عهد المرابطين.

وقد ارتبط هذا اللون بالموسيقى والغناء حتى أنه لا يزال الشعراء ينسجون على منواله، ولا يزال مستمرا بأشكاله المتعددة في كثير من البلاد العربية فاستحدث الأندلسيون هذا الفن رغبة منهم في التجديد وتماشيا مع حياتهم ومتطلباتهم الاجتماعية آنذاك، فاستطاع الموشح تحقيق وظيفة أدبية، ظهرت داخل قالب متميز، بفتح باب جديد له قيمة وأثر في الفن والآداب وأخذ أشكالا مختلفة باختلاف المنطقة، أما الزجل فقد جاء تقليد، للموشح ولم يختلف عنه إلا في اللغة وأحيانا في الشكل، ولا يزال ينظم إلى حد الساعة ويتغنى به أهل الفن.

ولعل اختيارنا لهذا الموضوع يعود إلى عوامل عديدة منها:

- رغبتنا في دراسة الموشحات والوقوف على خصائصها كون هذا الموضوع تقل فيه الدراسة والبحوث، كما أنه فرع من الفنون التي تركت بصمة في تاريخ الأدب العربي والعالمي.

وحتى نلم بجوانب الموضوع كان لزاما علينا أن نتطرق إلى التساؤلات التالية:

- ما هو الموشح؟.

- وما المواضيع التي تناولها؟.

- كيف أثرت الموشحات والأزجال الأندلسية في شعر التروبادور؟ نعم أثرت في الشعراء البروفنسيين، تأثرا واضحا لا مجال للشك في حقيقته.

- أين ظهر هذا التأثير؟.

وارتأينا أن نقسم موضوع بحثنا إلى مدخل:

مدخل تناولنا فيه: مراحل تطور الشعر في الأندلس، عرضنا فيه كيف كان الشعر في الأندلس منذ عصر الولاة إلى عصر ملوك الطوائف، وما هي فنون الشعر التي استحدثها أهل الأندلس؟.

وفصلين:

الفصل الأول: بعنوان الموشحات الأندلسية، عرضنا في المبحث الأول تعريف الموشح لغة واصطلاحا بمختلف التعاريف التي قدمها الباحثون ووضحنا في المبحث الثاني: بناء الموشح واختلافه عن القصيدة التقليدية وتسميات أجزائه، كما أبرزنا فيه أيضا أوزان الموشح بنوعيها، ما جاءت على أوزان أشعار العرب، وما جاءت على غيرهم، وفي المبحث الأخير من هذا الفصل بينا أغراض هذا الفن "الموشح"، وكيف نظم الوشاحون فيه.

والفصل الثاني: الموسوم بتأثير الموشحات والأزجال في شعر التروبادور، والمقسم إلى ثلاثة مباحث، تحدثنا في المبحث الأول عن تأثير الأدب العربي في الأدب الأوروبي القديم، موضحين فيه كيف انتقل الأدب العربي إلى أوروبا، وكيف أثر في الآداب الأوروبية وأين ظهر هذا التأثير.

وتطرقنا في المبحث الثاني إلى شعر التروبادور، فعرفناه وبيّنا موطنه الجغرافي وأبرزنا خصائصه، بما فيها لغته، أما المبحث الثالث المعنون بتأثير الموشحات والأزجال الأندلسية في شعر التروبادور، قد أظهرنا فيه مظاهر هذا التأثير على مستوى البناء الشعري والموضوعات الغزلية وصور الأسلوب، موضحين ذلك بأمثلة وبراهين.

وقبل الحديث عن نهاية البحث، فقد واجهنا مجموعة من الصعوبات ونحن نبحث في هذا الموضوع والمتمثلة في قلة المراجع والدراسات في هذا المجال، وإن وجدت فهي كتب تناولت الموضوع

دون التعمق، ومن الدراسات التي جاءت في هذا الموضوع، وهو الموشحات الأندلسية جيش التوشّيح للسان الدين ابن خطيب وفن التوشّيح لمصطفى عوض كريم بالإضافة إلى الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور وغيرها.

وأنهينا هذا البحث بخاتمة، أجملنا فيها أهم النتائج التي تمكنا من استخلاصها من هذا البحث، وكان المنهج الذي سار عليه هذا البحث هو المنهج التحليلي الذي يعتمد على تحليل بعض النصوص من الموشحات والمنهج التكاملي المتمثل في التطرق إلى مفهوم الموشح والوقوف على خصائصه.

والحمد لله أولا وأخيرا، على اكتمال هذا البحث، وبلوغه النهاية التي كنا نبغي الوصول إليها، ولا نزعم إننا استحدثنا في ذلك جديداً بقدر ما نتطمح بإثارتنا لمثل هذا الموضوع إلى تبيان حقيقته والتي تمكن في التأثير العربي في شعر التروبادور، الذي ما زالت ذخائره حبيسة أدراج المكتبات العامة والخاصة، خاصة في أوروبا، تبحث عن من يأخذ بيدها إلى نور.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للدكتور المشرف "نهاري شريف" الذي لم نلقى منه إلا الدعم والتشجيع طيلة مراحل انجاز هذا البحث، كما لا يفوتنا أنه أتوجه بخالص الشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عبء قراءة هذا البحث وتمحيصه، أشكرهم سلفا على نصائحهم.

رابـح يـمينـة

طربوش خيرة

جامعة ابن خلدون تيارت

يــوم 25 مــاي 2019

مدخـــــــل

نشـــأة الشعـــر الأندلســـي

أولا: الأدب المقارن

1- مظاهر التأثير والتأثر

الأدب المقارن هو ذلك الأدب الذي يلعب دور الوسيط بين الآداب القومية والعالم الخارجي ويعرفون الأدب المقارن بأنه: "العلم الذي يدرس العلاقات بين الآداب القومية المختلفة في تأثيرها وتأثرها"[1]، أو بتعبير آخر هو ذلك العلم الذي يتخطى الحدود القومية ليعرف ما عند الآخرين ما هو أصيل من آدابهم، وما أخذوه عن غيرهم وفي محاولتهم هذه يستكشف ماداتهم وتقاليدهم. إذن هو الطريق بين سبل أخرى كثيرة لجعل هذا العالم أقل تعصبا، وأشمل إنسانية إنه في غاياته البعيدة دعوة إلى الحب والتفاهم والتعاون.

يعد الأدب المقارن من العلوم الحديثة، في العالم أجمع وإذا كانت الموازنات بين أدباء لغة واحدة، أو المقارنات بين أدباء في لغات مختلفة قد سبقت ذلك بكثير فلم يكتمل ظهور الأدب المقارن كعلم قائم بذاته له قواعده وأصوله وحدوده التي تفصل بينه وبين العلوم الأدبية المختلفة وبخاصة تاريخ النقد الأدبي، إلا في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين.

وعلى الرغم من تأخر ظهوره، فهناك اختلاف في تحديد مفهومه من قطر إلى قطر ومن مدرسة فكرية إلى أخرى، ففي فرنسا يجدون مفهوم الأدب المقارن على أنه العلم الذي يبحث ويقارن بين العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة في لغات مختلفة بعضها البعض، بين الآداب وبقية أنماط الفكر البشري من فنون وعلوم[2].

يقول أصحاب المدرسة الفرنسية: "إن الأدب المقارن يدرس مواطن التلاقي بين آداب ولغات مختلفة وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها وماضيها وما لهذه الصِلات التاريخية من تأثير وتأثر".

ويعتبر موضوع الأدب المقارن بوصفه منهج بحث استقل بمكانة خاصة في الدراسات الحديثة للأدب في موضوعات مختلفة التي تدخل حيز الأدب المقارن بدون ذكر ما لا يتضمنه، وذلك خوفا

---
[1]- د.أحمد مكي: في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 07.

[2]- د.محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة، القاهرة، ط3، د.ت، ص: 198.

من يوم تتحيز فيه المعايير الفنية والعلمية نجد أنفسنا أمام عنصر جديد لم يكن في حسباننا من قبل، ولاشك أن الآداب أو ما يسمى بالعالم الثالث كانت ولا تزال ترنوا إلى الغرب بحثا عن صيغ جديدة مثل الرواية والمسرحية والقصة القصيرة والشعر الحر وغير ذلك من الصيغ الدخيلة التي تأقلمت بعد حين في تربة واحدة والذي يخترق الحواجز النفسية والقومية، فقد كان التأثير العربي على حضارة شعوب الرومانية لم يقف فقط عند حد الفنون الجميلة التي كان التأثر فيها واضحا وإنما امتد كذلك إلى الموسيقى والشعر.

وينبغي أن نشير أن الشعر الأوروبي عامة والفرنسي خاصة، قد تأثر في القرون الوسطى في مضامينه وأشكاله بالأدب العربي خلال الشعر الأندلسي ويعد شعراء التروبادور في جنوب فرنسا أول من نظم القصائد على منوال الموشّحات . والأزجال وقد تطرق الدارسون إلى هذا الموضوع منذ نشأة الأدب المقارن في فرنسا.

ثانيا: نشأة الشعر الأندلسي:

1- الشعر في عصر الولاة:

لا يختلف الشعر الأندلسي عن الشعر العربي إلا في مواضيع التجديد ونحوها، إذ هو من ديوان العرب. ولما دخل العرب الأندلس لم يجدوا فيها عرب بل أعاجم، وكان أغلب الداخلين آنذاك من الجند المجاهدين في سبيل الإسلام، ولذا تعذر وجود ثقافة متميزة في تلك الفترة، وليس معنى ذلك أن الثقافة العربية كانت معدومة في بداية الفتح، فقد كان من بين المجاهدين العرب المسلمين من يقرض الشعر.

ولما استتب الأمر في الأندلس، واختلط العرب بالسكان الأصليين بدأ المسلمون بإنشاء المساجد والجوامع الإسلامية وكان القرآن يمثل المصدر الأساس للثقافة العربية الإسلامية في الأندلس لقد انتشرت اللغة العربية بسرعة فائقة بين مختلف الأجناس، فظهرت الثقافة الأندلسية متأثرة بالعادات والتقاليد المختلفة التي كان يحملها العرب الوافدون من المشرق والبربر الوافدون من شمال إفريقيا الذين كانوا يشكلون الأغلبية الساحقة في الجيش الإسلامي.

فالشعر إذن ظهر في الأندلس في الوقت الذي وصل فيه العرب إلى هذا البلد، غير أننا لا نملك إلى النزر منه، والسبب في ذلك أن تلك الفترة سادها الاضطراب والحروب، فلم يكن لدى شعراء وقت لتدوين أشعارهم.

ولما تضاعفت الهجرة من المشرق إلى المغرب، وعبر العرب مضيق جبل طارق عبرت معهم أمهات الكتب العربية ومن ضمنها دواوين الأشعار التي تمثل المصادر الأساسية لبذور الثقافة الأندلسية.

لقد انشغل العرب في عصر الولاة بأمور الفتح واتخاذ التدابير ضد الاضطرابات والفتن من أجل الاستقرار المادي والمعنوي، ومع ذلك لم تخل هذه الفترة من الشعر ولو أنه كان ضئيلا، غير أن أصحابه نشأوا في المشرق، فهو يعد شعرا مشرقيا من حيث خصائصه وموضوعاته.

ولعل الشاعر الوحيد الذي لم يكن مشرقيا هو طارق بن زياد ومما روي له قوله[1]:

ركبنـــا ســـفينا بالمجـــاز مقيـــراً   عســـى أن يكـــون الله قـــد اشـــترى

نفوســـا وأمـــوالا وأهـــلا بجنـــة   إذا مـــا اشـــتهينا الشـــيء فيهـــا تيســـراً

ولســـنا نبـــالي كيـــف ســـالت نفوســـنا   إذا نحـــن أدركنـــا الـــذي كـــان أجـــدراً

غير أن هذا الشعر المنسوب إلى طارق مشكوك فيه كما شك الباحثون أيضا في خطبته لأن المصادر الأندلسية الأولى جاءت خالية مما نسب إلى طارق، وليس معنى ذلك أن طارقا لم يكتب بالعربية، فمن المرجح أنه كان على اتصال وثيق بالعرب قبل فتح الأندلس ولذا اختاره موسى بن نصير مولى له، ولا يستعبد أن اللغة العربية كانت موجودة في إفريقيا الشمالية قبل الفتح الإسلامي.

وكان من بين الوافدين العرب في فترة الولاة الشاعر "أبو الأجرب جعونة" وهو من قدماء شعراء الأندلس، نظم الشعر على مذهب العرب الأوائل لا على طريقة الشعراء المحدثين[2]، اشتهر

[1]- المقري: نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ج1، ص: 255.

[2]- أحمد بن يحي الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967، ص: 261.

بهجاء الصميل بن حاتم رئيس القيسية، ومدحه بعد أن عفا عنه[1]، وقد ضاع شعره ولم يبق منه إلا القليل، ومنه قوله[2]:

ولقـــد أرانـــي مـــن هـــواي بمنـــزل عـــال ورأســـي ذو غـــدير أقـــرعُ

والعـــيش أغيـــد ســـاقط أفنانـــه والمـــاء أطيبـــه لنـــا والمرتـــعُ

ومن الشعراء أيضا، أبو الخطار حسام بن ضرار الكلبي، شاعر فارس من أشراف العرب وليّ الأندلس بعد مقتل أميرها عبد الملك بن قطن، وعمل على إطفاء نار الفتنة، وزع المحبة بين الناس على مختلف أجناسهم.

ولم تقتصر هذه الفترة على هؤلاء الشعراء الذين سبق ذكرهم، وإنما كان في ذلك الوقت شعراء آخرون ضاعت أشعارهم كما ضاعت أسماؤهم، بسبب الحروب المتواصلة والفتن وعدم التدوين وضياع المصادر.

أما هذا الشعر فهو يعد امتداد للشعر المشرقي من حيث الأشكال والموضوعات وليست له شخصية أندلسية يستقل بها.

2- الشعر عصر الإمارة:

تأسست الإمارة بالأندلس سنة (138هـ-755م) على يد عبد الرحمن الداخل الذي فرّ من المشرق بعد سقوط دولة بني أمية في دمشق على يد العباسين وصل الأندلس في ظروف تسودها العصبية القبلية والفتن.

وكان جامع قرطبة الذي أسسه عبد الرحمن بمثابة الانطلاقة الأولى للثقافة الأندلسية المحلية.

وفي هذه الفترة ظهر الجيل الأول من الأدباء الأندلسيين ونبغ من بينهم كذلك النساء الشواعر، كما كان الأمراء الأندلسيين أيضا ينظمون الشعر ومن أمثلة ذلك ما يروي للأمير عبد الرحمن الداخل في نخلة رآها في حديقة قصره[3].

---

[1]- ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1964، ج1، ص: 131.

[2]- الضبي: بغية الملتمس، ص: 261-262.

[3]- ابن الأبار: الحلة السيراء، القاهرة، 1963، ج1، ص: 37.

يـــا نخـــل أنـــت غريبـــة مثلـــي ... فـــي الغـــرب نائيـــة عـــن الأصـــل
فـــأكبي وهـــل تبكـــي مكبســـة ... عجمـــاء لـــم تطبـــع علـــى خبـــل

وفي عصر الإمارة برزت شخصية المرأة الأندلسية، بحيث ظهرت النساء الشواعر، ومن بينهنّ الشاعرة حسانة التميمية بنت أبي المخشى التميمي الألبيري، تأدبت على يد أبيها ولما مات لجأت إلى الحكم بن هشام أمير الأندلس، فكتبت إليه تطلب عطفه، ومما كتبته قولها[1]:

إنـــي إليـــك أبـــا العاصـــي موجعـــة ... أبـــا المخشـــى ســـقته الواكـــف الـــدّيمُ
قـــد كنـــت أرتـــع فـــي نعمـــاه عاكفـــة ... فـــاليوم أوي إلـــى نعمـــاك يـــا حكـــم
أنـــت الإمـــام الـــذي أنقـــاد الأنـــام لـــه ... وملكتـــــه مقاليـــــد النهـــــى الأمـــــم
لا شـــيء أخشـــى إذا مـــا كنـــت لـــي ... أوي إليـــــه ولا يعـــــورني العـــــدمُ

فاستحسن الحكم شعرها وأمر لها بإجراء راتب، ولما مات الحكم، قصر جابر بن لبيد –عامل البيرة– في حقها، فبعثت بقصيدة أخرى إلى الأمير الجديد عبد الرحمن الثاني[2] وأمر لها بجائزة، كما أقرها على أملاكها.

ويعد ذلك، نجد الشعر في عهد الإمارة يتسم بالتجديد في الموضوعات والميل إلى العاطفة، وفي أواخر عهد الإمارة، ابتعد الشعراء عن التقليد فبرزت شخصيتهم في شعرهم حتى اخترعوا الموشّحات بفضل انتشار الشعر والغناء في المجتمع الأندلسي.

3– الشعر في عصر الخلافة:

تبدأ الخلافة في الأندلس باتخاذ عبد الرحمن الثالث لقب الخليفة سنة (316هـ–929م) ولأول مرة في تاريخ الدولة العربية الإسلامية، يظهر ثلاثة خلفاء مستقلين في آن واحد (الخليفة العباسي في بغداد، الخليفة المعز لدين الله الفاطمي في القاهرة والخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر في الأندلس).

[1]– المقري: نفخ الطيب، 305/5.
[2]– المصدر نفسه، ص: 306.

وفي عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر ظهرت الوطنية الأندلسية، كما عمل على توحيد جموع الأندلسيين والقضاء على الفتن الداخلية والمناوشات الخارجية.

وفي عهده أيضا، شهدت الأندلس نوعا من الرفاهية والازدهار في شتى الميادين حتى سمي هذا العصر بالعصر الذهبي للأندلس، ومن أعماله الخالدة بناؤه لقصر الزهراء وجامعها وغيرها من الجوامع والمدارس التي شيدها في بلاده.

وفي هذه الفترة ظهرت الكتب النثرية القيمة، ولعل أشهرها كتاب "الحدائق" لأبي عمر بن فرج الجياني المتوفي سنة (366هـ-976م) وهو شاعر وفيلسوف ألف كتابه المذكور للحكم الثاني، يعارض فيه كتاب "الزهرة" لابن داود الأصفهاني الظاهري، ومن شعر ابن فرج الجياني في الحب العفيف قوله[1]:

وطائعــــة الوصـــــال عــــدوت عنهــــا   ومــــا الشــــيطان فيهــــا بالمطــــاع

بــــدت فـــي الليــــل ســــافرة فباتــــت   ديــــاجي الليــــل ســــافرة القنــــاع

ومن بعده جاء ابن حزم القرطبي، واشتهر بكتابه "الحمامة في الألفة والآلاف".

وكان في عهد عبد الرحمن الناصر أيضا، ابن عبد ربه صاحب كتاب "العقد" وله شعر كثير ولم يصل إلينا من دواوينه إلا القليل، وقيل إنه كان من أوائل الوشاحين، غير أن موشحاته لم تصل إلينا، إن لم يكن المؤرخون قد خلطوا بينه وبين ابن عمه.

بلغ الشعر الأندلسي في فترة الخلافة مرحلة متميزة من مراحل تطوره، لقد ظهر الاتجاه المحافظ في صورة جديدة ابتعد بها عن التقليد الحرفي للمشارقة.

وفي الفترة نفسها ظهر الاتجاه المستحدث الذي انفرد به الأندلسيون دون غيرهم، هذه العوامل متجمعة أدت إلى ظهور اتجاه متحرر على يد مقدم والرمادي وغيرهما من الأندلسيين، إلا أنه لم يصل إلينا شيء من إنتاجهم في فن التوشّيح.

[1]- الضبي: بغية الملتمس، ص: 152-153.

ثالثا: التجديد في الشعر

كان الشعر في عصر الولاة يتسم بالتقليد، وكان في أغلبه مقطوعات شعرية نظمها أصحابها على منوال القصائد المشرقية[1].

ومن الطبيعي أن يكون الشعر كذلك لأن أصحابه في تلك الفترة كانوا من المشارقة ولم يظهر بعد الجيل الجديد من الشعب الأندلسي.

وفي عهد الإمارة كان الشعر يتأرجح بين التقليد والتجديد، ومن أبرز مظاهر التجديد في تلك الفترة، شعر الأراجيز التاريخية التي سجلت أحداث المجتمع الأندلسي في ذلك العصر ومنها أرجوزة يحي بن الحكم البكري التي تروي تاريخ الأندلس منذ دخول طارق بن زياد حتى عهد عبد الرحمن بن الحكم.

وفي عهد الخلافة الأموية بالأندلس، ظهر المجددون في الشعر والنثر، وذلك بفضل النزعة الأندلسية التي طغت على المجتمع في عهد عبد الرحمن الناصر، ورعاية الخلفاء والوزراء للأدباء، ومن أبرز المجددين في تلك الفترة ابن هانئ الأندلسي فلقد أبدع الأندلسيون في جوانب شتى من الشعر الأندلسي كالأراجيز والزهريات ورثاء المدن والاستعطاف وغيرها، كما تفننوا في استعمال الألفاظ وجمال الأسلوب كاشتقاقهم لكثير من الكلمات وافتراضهم لأخرى، بل ذهبوا إلى اختراع ألفاظ جديدة معربة تتناسب حياتهم الغنائية، كما اجتهدوا في اختيار الحروف والكلمات التي تؤدي إلى الانسجام الموسيقي، وهذه الظاهرة لم يسبقهم أحد إليها من قبل.

ولئن كان الأندلسيون في بداية عهدهم يقلدون إخوانهم المشارقة في شتى مجالات الأدب إلا أنهم كانت لديهم الرغبة الشديدة في منافسة شعراء المشرق ومعارضتهم والخروج حتى عن الضوابط الشعرية المرعية.

---

[1]- د. محمد عباسة: الموشّحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ط1، 1433هـ-2012م، ص: 31.

بعد أن تمكن الأمويون من القضاء على الفروق الاجتماعية التي كانت سائدة بين العرب وغيرهم من المسلمين في الأندلس، ازداد عدد المولدين في عصر الخلافة وأصبح الأندلسيون جميعهم يتعصبون لبلادهم، وكل هذا أدى إلى شيء من التطور في الشعر الأندلسي بحيث وظف الشعراء في عهد الناصر الألفاظ العامية في قصائدهم كما ابتكروا الأوزان الموسيقية فانتشر الغناء في ربوع الأندلس، وكان من الطبيعي أن يتطور معه الشعر فظهر لون جديد اسمه فن التوشيح[1].

نظم الشعراء الموشّح على نظام المقطوعات الشعرية بصفة محكمة وابتكر الوشاح أوزانا جديدة كما أدخل ألفاظا عامية وعجمية على القسم الأخير من الموشّحة، وفي أواخر عصر الخلافة استحدث الشعراء الأندلسيون فنا آخر هو الزجل الذي نظموه على منوال الموشّحات، لكن بلغة مجردة من الإعراب وكل ذلك ظهر نتيجة اختلاط الأندلسيين وتسامحهم فيما بينهم، الأمر الذي أفضى إلى هذا التنويع الثقافي.

رابعا: الموشّحات وأثرها في التروبادور:

فظهور فن الموشّحات له أثر بالغ وأهمية عظيمة في تطور الشعر شكلاً ومضموناً وتطوراً فنياً للموسيقى والغناء في المجتمعات العربية الإسلامية وفي المجتمعات العالمية الإنسانية بعامة، فاختلف الباحثون في سبب تسمية هذا اللون من الشعر بالموشّح، ويبدو أنه استمد معناه من الوشاح وقد جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي "أن الوشاح هو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر وهو أديم عريض يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها"[2]، فالوشاح عند اللغويين نوع من اللباس ترتديه المرأة للزينة وتوشحت المرأة أي لبست ومنه اشتق تَوَشَحَ الرجل بثوبه[3].

---

[1]- المصدر السابق، ص: 32.

[2]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مطبعة السعادة، القاهرة، ط2، 1332هـ، ص: 255.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث، بيروت، ط3، مادة "وشح".

أمـا البلاغيـون القـدامى وعلـى رأسـهم أبـو هـلال العسـكري (ت395هـ-1004م) فمعنى التوشيح عندهم هو أن يكون أول الكلام دالا على آخره وصدره يشهد بعجزه[1]، ولعل هذه التسمية البديعية أقرب إلى التسمية الأندلسية، ففي الموشّحات المديحية يبدأ الوشاح بالغزل وتنهي الموشّحة بالغزل أيضا، أما بالنسبة لابن سناء الملك يبني الموشّح على الأوزان لا تنطبق على الشعر التقليدي، لكنه يذكر في موضع آخر أن الموشّحات تنقسم إلى قسمين، "الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب والثاني مالا وزن له فيها" ومعنى ذلك أن أوزان الموشّح لم تخرج عن أوزان القصائد ما دام قسم منها قد جاء على أوزان العرب وقد تعرض ابن خلدون (ت 808هـ-1409م) لتعريف الموشّح في الفصل الذي خصصه للموشحات والأزجال حيث قال: "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذيب مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيها الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا منه سموه بالموشّح ينظمونه أسماطا وأغصانا أغصانا يكثرون منها ومن أعارضها المختلفة ويسمون المتعددة منها بيتا واحدا ويلتزمون عدد قوافي في تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل كل بيت على أغصان، عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد"[2]، ولم يستأثر هذا الفن باهتمام القدامى وحدهم، فقد أولاه المحدثون اهتماما بالغاً وتعرضوا له بالدراسة لكنهم اختلفوا فيما بينهم حول تعريف الموشّح وتسمية أقسامه، باختلاف المصادر التي اعتمدوا عليها.

أما المستشرقون فإنهم لم يضيفوا شيئا ناجعا على ما جاء عند العرب في تعريف الموشّح، بل اهتموا بأشكاله اهتماماً مفرطا لذلك تضاربت الآراء حول فن الموشّحات.

[1]- أبو هلال العسكري: كتاب صناعتين الكتابة والشعر (مختارات)، د.ت، ص: 191.

[2]- ابن خلدون: المقدمة، طبعة كاترمير، باريس، 1857، ص: 391.

فذهب ابن بسام إلى أن مبتكر هذا الفن هو محمد بن محمود القبري الضرير كان يصنعها على أشطار الأشعار، وعلى الأوزان التي أكثرها مهملة كما استعمل فيها الكلمات العامية[1]، ثم يستطرد فيقول: "وقيل أن ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع"[2]، لقد اعتبر ابن بسام محمد ابن محمود القبري أول الوشاحين والرائد الأول لفنّ الموشّحات ولكنه لم يرو له أيا من موشّحاته، كما أن للبيئة الخلابة التي تمتعت بها بلاد الأندلس الأثر الأكبر في ظهور فن الموشّحات إضافة إلى ما حضي به الغناء من رواج كبير في أوساط الأمراء والحكام وهذا الظهور في حقيقته تعبير عن شخصية الأندلس الفنية واستقلالها الأدبي، كما كانت انعكاسا لما شاع في البيئة الأندلسية من ترف وتحضر[3]، ولم يقتصر الحب اللهو والغناء على الحكام والولاة والأمراء فقد تسربت آيات البذخ وحب اللهو والغناء من قصور الحكام ومجالس السادة إلى عامة الشعب حتى كأن الأندلس في ذلك الحين أشبه بقيتارة ترسل ألحانها هنا وهناك في القصور الخاصة والحدائق العامة[4].

ويرى الدكتور أحمد هيكل أن نشأة الموشّحات كانت استجابة لحاجة فنية أولا ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانية ويفسر الحاجة الفنية بولع الأندلسيين بالغناء، وخاصة بعد أن قدم عليهم زرياب وأشاع فيهم الغناء والموسيقى[5]، فشعروا بجمود القصيدة العربية إزاء الألحان والأغنام المتنوعة ومن هنا نبعث الحاجة لوجود فنّ جديد يلبي رغبة المجتمع ويواكب الموسيقى والغناء، فكانت الموشّحات حاجة الاجتماعية في امتزاج الأجناس المختلفة وتكوين شعب جديد فيه عروبة إسبانية، فأصبح هناك نوع الازدواج اللغوي فَنُظِمت الموشّحات باللغة العربية الفصحى إلا لخرجة فقد اعتمدت على عامية الأندلس لكثرة وجود ألفاظ لاتينية، فكانت للبيئة دورا هاما في لغة الشعر والنثر لذا كانت بيئة الأندلس ذات الطبيعة الغناء مصدرا هاما استقى منها الوشّاحون ألفاظهم ومعانيهم

[1]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ترجمة: د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ج1، ص: 469.

[2]- المصدر نفسه، ص: 469.

[3]- فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الوحدين، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2007، ص: 219.

[4]- سعد شيلي: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، دار نهضة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص: 55.

[5]- المقري: نفح الطيب، 122/1.

ورقة الألفاظ وسهولتها وعذوبتها، فجاءت الموشّحات ذات لغة سهلة وغير مستعصية كونها ارتبطت بالغناء، والغناء لا يصلح له ذلك النوع من الألفاظ الصعبة العسيرة التي يستعصي على السامع فهمها واستيعابها، والملاحظ على لغة الموشّحات اتساع معجم الطبيعة واستثرائه في أبنيتها ومفرداتها وتشويهه بصورة ملحوظة في شتى أغراضها وفنونها[1].

وقارئ الموشّحات يلاحظ رقة وعذوبة حتى يتمكن من قراءة مجموعة كاملة منها دون أن يصادف لفظه تستعصي عليه أو تركيبا لفنّه نوعا من أنواع التعقيد فالموشّحات الأندلسية جاءت لتلبية الرغبات والميول الأندلسيين وأن طبيعة الحياة آنذاك استدعت وجود مثل هذا اللون من الشعر وطالما أن الأندلسيين نظموا في الشعر على كل الأغراض والفنون فمن الطبيعي أن تكون الموشّحات وعاء لكل تلك الفنون والأغراض كونها استأثرت باهتمام الشعراء إلى درجة كبيرة فأصبح الشاعر أو الوشاح يصب باهتمام الشعراء إلى درجة كبيرة فأصبح تجربته الشعورية في بوتقة الموشّحات فجاءت موشحاته متعددة الأغراض، وفي ذلك يقول ابن سناء الملك: الموشّحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد، وما كان منها في الزهد يقال له المكفر[2].

ولاسيما أن الموشّحات الأندلسية قد تأثر بها تروبادور، فيبدو التأثر في نقلهم موضوعات الشعر الأوروبي من الحديث عن المعجزات والبطولات إلى الحديث عما يدور في أعماق النفس الإنسانية فقد كان أروع إنجاز قام به الشعراء التروبادور خارج اللغة، أنهم دفعوا بالشعر خارج الموضوعات القديمة وعادوا إلى أعماق الإنسان ولم يعد شعرهم دعوة إلى الحرب ولا تغنيا بالبطولة ولا ترنما بمعجزات القديس.

وتعتبر فرقة شعراء التروبادور الأوكستانيون أول من أدخل خصائص الشعر العربي من موضوعات وأشكال في الشعر الأوروبي في بداية القرن الثاني عشر من الميلاد[3].

---

[1]- محمد مجبر السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، دار العربية للموسوعات، ط 1، 1985، ص: 419.

[2]- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشّحات، دمشق، ط 2، 1977، ص: 51.

[3]- محمد عباسة: العلاقات الثقافية بين العرب والفرنجة خلال القرون الوسطى، مجلة حوليات التراث، العدد 13، 2013، ص: 05.

لقــد نظــم شــعراء التروبــادور في جنــوب فرنســا في العصــر الوســيط شــعرا مقطعيــا "posce stropohique" غنائيا يتحدث عن العفة والمجاملة وتمجيد المرأة لأول مرة في أوروبا.

ويـأتي تـأثر شـعراء التروبـادور بالموشّـحات الأندلسـية على صـعيد الشـكل والمضـمون حسـب نظرية خليان ريبيرا في تأثير الموشّحات في شعر التروبادور حيث اهتدى إلى الصلة الواضحة بين شعر التروبـادور والموشّـحات ووجـد هـذه الصـلة في أكثـر مـن جهـة وجدها في الشـكل الخارجي والمضـمون الداخلي.

فعلـى صـعيد الشـكل اسـتعملوا القافيـة، فلـم يكـن الشـعر الأوروبي مقفـى إلا بعـد أن أدخـل شعراء التروبادور التقففية إليه، بحيث يعد جيوم التاسع أول شعراء التروبـادور الـذي يرجـع إليـه الفضـل في استعمال القافية بكل أنواعها في الشعر الأوروبي.

فمـن حيـث بنـاء القصـيدة جـاء متوسـط المقطوعـات في شـعر التروبـادور سـبع مقطوعـات وهـو السمة الغالبة على الموشّحات والأزجال الأندلسية، كما أن مقطوعـات الشـعر التروبـادور يوجـد بها مـا يقابـل الغصـن والقفـل والمطلـع في الموشّـحات الأندلسـية ومطـالع قصـائد شـعراء التروبـادور يشـبه كثـيرا مطـالع الموشّـحات الأندلسـي، بحيـث أكثـر مـن اسـتعمال المطـالع المكونـة مـن أربعـة أشـطر، وهـو مـا استعمله الوشّاحون والزجالون الأندلسيون قبل التروبادور بردح كبير من الزمن[1].

وتعد الخرجة عند شعراء التروبـادور لهـا مـن الأهميـة والاحـتفاء بها واعتبارها أهـم الأقسـام لـذلك نوعوا في استعمالهم للخرجات حتى أنهم استخدموا خرجات للغات أخرى.

ومن حيـث المضـمون انتقلـت أخيلـة الشـعر العـربي ومعانيـه وخاصـة الموشـحات إلى شـعر شـعراء التروبـادور "إن أخليـة الشـعر العـربي ومعانيـه الـتي احتضـنتها الموشّـحات والأزجـال قـد انتقلـت هـي الأخرى في غزل التروبـادور، فـالرقيب والعـاذل والواشـي، ونشـأة حـب مـن أول نظـرة، والتهالـك علـى استرضـاء الحبيـب، وحـلاوة الوصـل ولذاتـه، وذهـول العاشـق وشـروده، كـل ذلـك وجـد شـبيهه في شـعر

[1]- محمد عباسة، الموشّحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص: 269.

هـؤلاء وهـي عواطـف لم تكـن ذائعـة في غـزل اللاتينيـين وظهـوره لـدى التروبـادور في لـون الأزجـال والموشّحات يوحي بتأثره الصريح"[1].

وهكذا أصبح لشعر التروبادور خصائصه القائمة على شكل الموشّحات العربية وموضوعاته وحتى بعض تعاريفه، المأخوذة من الشعر الأندلسي وقد وجد صدى طيبا في جنوب أوروبا.

يقول التروبادور مازجا في قصيدته الحب بوصفه الطبيعة وخاصة في فصل الشتاء الذي يؤثر فيه بشدة ويسبب له الضيق والأحزان:

انفصلت الأوراق عن شجر الدردار

وجفت الأغصان في الأعلى

ولم تعد تطلع على جذوع الأشجار

رائحة تسم النبات العذب

ومن شدة البرد القارص

حق المعبر الأطيار

لكنني أبدا لن أتغير

لأن قلبي يشدني إلى سيدتي[2]

انتهت الأندلس كأسطورة من الأساطير لكن أطيافها لا تزال تهيم بين الحين والآخر، وذلك بسبب ما تركته من أشعارها إلى جانب عدة نواحي أخرى من أثار لا تزال ولا تمحى.

[1]- طاهر مكي: في الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، ص: 208-209.

[2]- د.محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص: 236.

الفصل الأول

الموشّحات الأندلسية

من أعم ألوان الشعر العربي في الأندلس الموشّحات، وكان للهو والترف والغناء الأثر البالغ في ظهور هذا الفن وازدهاره في الأندلس.

ولعل السبب الأقوى لتطور هذا الفن (أي فن الموشّحات) هو "الغناء" نظرا لما يتميز به من خفة وتحرر من قيود الشعر التقليدي (تحديد وزن القافية)، وكذلك بسبب انتشار الواسع لمجالس الترف والموسيقى في القصور على ضفاف الأنهار، وخاصة بعد قدوم "زرياب" المغني الشهير الذي رفع من شأن الغناء حتى تناقلوه إلى أزمان الطوائف.

فتطور الغناء في البيئة الأندلسية من الدواعي المهمة في ظهور فن الموشّح، فتطور "لأن الأندلسيين أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة وشعوراً بجمود الشعر التقليدي أمام النغم في حاضره التجديدي المرن، وأصبحت الحاجة الماسة إلى لون من الشعر الجديد يواكب الموسيقى والغناء، واختلاف ألحانهما، فظهر هذا الموشّح الذي تنوع فيه الأوزان، وتتعدد القوافي والذي يعتبر الموسيقى أساسا مهما من أسسه، فهو يُنظم للتلحين والغناء"[1]، ولهذا يعتبر فن الموشّح أنسب شعر يغنى به.

وإضافة إلى ذلك، هناك سبب آخر ساعد على نشأة الموشّح هو اختلاط العرب بالإسبان وامتزاجهم في الأندلس من خلال الرحلات والبعثات العلمية. فكانت نتيجة هذا الامتزاج معرفة الشعب الأندلسي لعامية (اللغة الرومانثية)، ومعرفة الإسبان للشعر العربي، فكان لابد من أن ينشأ أدى خاص بتلك الازدواجية وهو الذي يمثلها، فكانت الموشّحات التي تركز في خرجاتها على العامية الاسبانية أو اللغة العربية.

[1]- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر، 1979، ص: 138.

المبحث الأول: تعريف الموشّح

اختلف الباحثون والدارسون حول تعريف هذا الفن المستحدث في الأندلس (الموشّح) وقد عرفوه بعدة تعريفات لغوية واصطلاحية نجملها فيما يلي:

1- التعريف اللغوي:

اختلف الباحثون في سبب تسمية هذا اللون من الشعر بالموشّح، فكل اجتهادات الدارسين في تعليل هذا الاسم ترجع في الواقع إلى هذا الأصل اللغوي، فمن القائل: "وأصل الكلمة من الوشاح، وهو عقد من لؤلؤ وجوهر منظومين مخالف بينها معطوف أحدهما على الآخر، تتوشّح المرأة به، والشبه بين الموشّحات والوشّاح ظاهر في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات وجمعها في كلام واحد"[1].

ويقال عن التوشيح أيضا، والذي نراه في أصل هذه اللفظة أنها منقولة عن قولهم: "ثوب موشح، وذلك لوشي يكون فيه، فكأن هذه الأسماط والأغصان التي يزينونه بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب، ثم صارت اللفظة بعد ذلك علما"[2].

أما البلاغيون القدامى وعلى رأسهم أبو الهلال العسكري (ت 395 هـ- 1004م) فمعنى التوشّيح عندهم هو أن يكون أول الكلام دالا على آخره، وصدره يشهد عجزه"[3]، ولعل هذه التسمية البديعية أقرب إلى التسمية الأندلسية.

أما جودت ركابي فيرى: "سمي هذا الوزن بالموشّح لما فيه من ترصع وتناظر وصنعته فكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصّع باللؤلؤ والجواهر"[4].

ففي بعض الموشّحات المديحية يبدأ الوشاح بالغزل وينهي الموشّحة بالغزل أيضا، وفيها جميعا تنبئ قوافي المطلع بقوافي الأقفال وعدد أشطر البيت الأول تنبئ بعدد أشطر الأبيات الأخرى.

---

[1]- أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1924-1998، ص: 250-251.
[2]- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، مكتبة الأبحاث المنصورة أمام جامعة الأزهر، ط1، 2008، ج2، ص: 142.
[3]- أبو الهلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص: 190.
[4]- د.جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط4، ص: 293.

من خلال آراء القدامى نستخلص أن الموشّح في اللغة هو من الفعل وَشَّحَ بمعنى لَبسَ، وقد استعيرت هذه التسمية من الوشّاح الذي تلبسه المرأة بين عاتقها وكشْحها لما فيه من رونق وزخرف وجمال.

2- التعريف الاصطلاحي:

يُعد ظهور الموشّح في الأندلس من أهم ثمار التجديد الذي عرفه الشعر العربي، ولا يزال الغموض يحف بنشأة، وهذا الضرب من الشعر وأصالته وأول من ابتكره، وقد عرفه القدامى في تعريفات عديدة تكاد تكون متقاربة المدلول لكن بعضها جاء متعارضا أحيانا.

وقد أجمع مؤرخو الشعر العربي على أن "الموشّحات فن أندلسي خالص"[1]، "فابن بسّام" صاحب كتاب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" يقرر "أن أهل الأندلس هم الذين وضعوا حقيقة صنعة التوشّيح، ونهجوا طريقتها"[2].

أما ابن خلدون (ت 808هـ/1405م) فقد تعرض لتعريف الموشّح في آخر فصل من كتابه "المقدمة" في الموشحات والأزجال الأندلسية، حيث قال: "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشّح ينظمونه أسماطا وأغصانا أغصانا، يُكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمّون المتعدد منها بيتاً واحداً، ويلزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها حسب الأغراض والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يُفعَل في القصائد"[3]، ومن حديث ابن خلدون نستنتج أن الموشّح فن مستحدث، استحدثه أهل الأندلس له أشكال وأجزاء متعددة.

[1]- د.عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1396هـ-1976م، ص: 42.

[2]- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 1/1.

[3]- ابن خلدون: المقدمة، 391/3.

وقد عرف به كذلك القاضي هبة الله بن سناء الملك من كتابه دار الطراز بقوله: "الموشّح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات يقال له التام وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأَقْرَعْ فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأَقْرَعْ ما ابتدئ فيه بالأبيات"[1]، يبنى الموشّح حسب رأي ابن سناء الملك على أوزان لا تنطبق على الشعر التقليدي، لكنه يذكر في موضع آخر أن "الموشّحات تنقسم إلى قسمين الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب والثاني ما لا وزن له فيها"[2].

ومعنى ذلك أن أوزان الموشّح لما تخرج عن أوزان القصائد ما دام قسم منها قد جاء على أوزان العرب، وهذا مخططه:

(أ)________________	(ب)________________
(أ)________________	(ب)________________
(ج)________________	(د)________________
(ج)________________	(د)________________
(ج)________________	(د)________________

لقد لقي الموشّح اهتماما بالغا من قبل الباحثين، حيث أنهم تعرضوا له بالدراسة والتحليل واختلف بعضهم حول تعريفه، حسب المصدر المعتمد، ومنهم مصطفى عوض الكريم والذي عرفه بقوله: "الموشّح لون من ألوان النظم، ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع ميلادي، ويختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية وخروجه أحيانا عن الأعاريض الخليلية وخلوه أحيانا من الوزن الشعري وباستعماله اللغة الدارجة والعجمية في بعض أجزائه، وباتصاله الوثيق بالغناء"[3].

---

[1]- ابن سناء الملك: دار الطراز، 44/2.

[2]- المصدر نفسه، ص: 44.

[3]- د.مصطفى عوض كريم: فن التوشّيح، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص: 17.

والملاحظ أن بعض التعريفات أشارت إلى اقتران الموشّح بالغناء وذلك بالنظر إلى البيئة التي نشأ فيها داخل المجتمع الأندلسي، وهذا ما يؤكد خصوصية هذا الفن الذي يعد ضربا من ضروب الشعر العربي، بالرغم من اختلافه عن القصيدة التقليدية في تعدد القوافي وتنوع الأوزان أحيانا وفي خرجاته الأعجمية التي يخرج بها الناظم من الفصيح إلى العامية أو الأعجمية ويختلف عنها أيضا من حيث تسمية أجزائه.

المبحث الثاني: بناء الموشّحات وأوزانهـــا.

1- بناء الموشّحات:

يتكون الموشّح من عدة أقسام وهي وحدات فنية محكمة ينهجها الوشاح لتأدية إيقاعات نغمية منسجمة، ولم يشر أحد من الوشاحين الأندلسيين الأوائل إلى تسمية أقسام موشحاتهم، فظلت ظاهرة عامة ينسج على منوالها اللاحقون حتى انتشرت الموشّحات في الأندلس، فتناولها بعض المؤرخين والمتأخرين وحاولوا وفق استنتاجاتهم الاصطلاح على أجزائها وأقسامها دون الاتفاق على تسمية موحدة.

وفي حديث ابن بسام عن الموشّحات الأندلسية أطلق اسم المركز على القفل الأخير من الموشّحة في حين يسميه ابن سناء الملك الخَرْجَة[1].

يعد ابن سناء الملك أول من حدد هذه المصطلحات، فيما وصل إلينا من مصادر إذ قال: "ولم أر أحد صنف في أصولها ما يكون للمتعلم مثلا يحتذى، وسبيلا يقتضى"[2].

أشار ابن سناء الملك إلى أنه أول من صنف أصول الموشّح، ويبقى الأمر مهما حول المصدر الذي استقى منه هذه المصطلحات، إذ معظم الكتب الأندلسية التي تناولت الموشّحات والتي سبقت عصر ابن سناء الملك لم تصل إلينا.

وقد اتفق الباحثون المحدثون استنادا إلى ابن سناء الملك في كتابه "دار طراز" على مصطلحات تكاد تكون متداولة عند جميعهم، ولتوضيح أقسام الموشّح وأجزائه نقدم نموذجا نستدل به على بنائه، قال الوزير أبو بكر بن زهر الحفيد الأندلسي[3].

---

[1]- ينظر: ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 469/1.

[2]- ابن سناء الملك: دار الطراز، 31/2.

[3]- ابن سعيد علي: المغرب من حلى المغرب، 278/1-279.

حَـــيِّ الوُجـــوهَ المِلاحـــا وَحَـــيِّ نُجـــلَ العُيـــون

هَـل فـي الهَـوى مِـن جُنـاحٍ
أَو فـــي نَـــديمٍ وَراح
رامَ النَصِـــيحُ صَـــلاحي

كيـــف أرجـــوا صـــلاحاً بَـــينَ الهَـــوى وَالمُجـــونِ

أَبكـــى العُيـــونَ البَـــواكي
تِـــذكارَ أُخـــتِ الســـماكِ
حَتّـــــى حَمـــــام الأَراكِ

بَكـــى شُـــجُوني وَناحـــا عَلـــى فُـــروعِ الغُصـــونِ

أَلقـــى إِلَيهـــا زِمامَـــه
صَـــبٌّ يُـــداري غَرامَـــه
وَلا يُطيـــــقُ اِكتِتامَـــــه

غَـــدا بِشَـــوقٍ وَراحـــا مـــا بَـــينَ شَـــتّى الظُنـــونِ

يـــا غائِبـــاً لا يَغيـــبُ
أَنـــتَ البَعيـــدُ القَريـــبُ
كَـــم تَشـــتَكيكَ القُلـــوب

أَثخنـــــــتهُنَّ جِراحـــــــاً فـــاترك سِـــهامَ الجُفـــونِ

يـــا راحِـــلاً لَـــم يـــودّع
رَحَلـــتَ بِـــالأُنسِ أَجمَـــع
وَالفَجـــرُ يُعطـــي وَيَمنَـــع

مَـــرَت عَينَـــاكَ الملاحـــا سِـــحراً فمـــا وَدَّعـــوني[1]

[1]- د.محمد عبابسة: الموشّحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، 1/62-63.

هذا الموشّح من أشهر الموشّحات الأندلسية ومن أبسط النماذج التي أكثر منها الوشاحون الأندلسيون وهو موشح تام يتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات وينقسم كالتالي:

أ- المطلع:

يتكون الموشّح من عدة أقسام مختلفة منها المطلع وهو مجموعة الأولى من أقسام الموشّح في حين أن مطلع القصيدة هو البيت الأول منها، فإن ابتدئ الموشّح بالمطلع سمي تاما إلا أنه لا يشترط أن يكون لكل موشح مطلع، فالموشّح يخلو أحيانا من المطلع وسمي حينئذ أقرع وسمي المطلع مذهباً أيضا وهو في الموشّحة التي أوردناها:

حـــــيّ الوجــــوه الملاحــــا وحــــــيّ نجــــــل العيــــــون

وهو يتركب من شطرين مختلفي القافية (أ-ب) وقد تتفق قافية شطري المطلع في موشحات أخرى (أ-أ) كما هو الحال في موشّحة ابن بقي الطليطلي (545هـ-1149م) التي مطلعها:[1]

أجــرت لنــا مــن ديــار الخّــلِ ريــــح الصّــــبَا عبــــرات ذل

يتألف المطلع من جزئين على الأقل وقد يتركب من ثلاثة أجزاء فأكثر.

جاء في "دار الطراز" وأقل ما يتركب القفل من جزئين فصاعد إلى ثمانية أجزاء"[2]، ويعني القفل المطلع أيضاً.

ومثال المركب من ثلاثة أجزاء مطلع موشحة لابن زهر الحفيد[3]:

حَلَّـــــتْ يــــد الأَمطـــــار أَزرّة النـــــــــــــــــوّار

سومثال المركب من أربعة أجزاء، مطلع لأعمى التطيلي[4].

أَدر لنـــــا أكــــــواب ينســـــى بهــــا الوجــــد
واستصــــحب الجــــلاس كمــــا قضــــى العهــــد

---

[1]- عدنان آل طعمه: موشحات ابن بقي الطليطلي، بغداد، 1979، ص: 191.

[2]- ابن سناء الملك: دار الطراز، 33/2.

[3]- المصدر نفسه، ص: 61.

[4]- الأعمى التطيلي: الديوان، تحقيق: د.إحسان عباس، بيروت، 1963، ص: 267.

أما الموشّحان التي أكثر منها الوشّاحون فهي التي يتركب مطلعها من شطرين على الأقل وأربعة أشطر على الأكثر، والموشّح التام لا يصدر إلى بمطلع واحد، هذا إذا كان تاما أما الأقرع فلا يتقدمه المطلع، ومثال أقرع موشحه لابن زهر الحفيد هذا أولها[1].

يـــا مـــن تعاطينـــا الكـــؤوس علـــى أذكـــاره

وقضـــى علـــى قلبـــي فلـــم يأخـــذ بثـــاره

وأقـــرّ أَحْكـــام القصـــاص علـــى اختيـــاره

إن أقـــل حســـبي، فـــالجور تأبـــاه الطبـــاع

ب- البيـت:

يختلف البيت في الموشّحة عن البيت في القصيدة، ففي القصيدة يتألف البيت من شطرين يصطلح عليها بالصدر والعجز، أما في الموشّحة فالبيت يتكون من عدة أجزاء، يكون البيت بعد المطلع إذا كان الموشّح تاما ويتصدر الموشّح إذا كان هذا الأخير أقرع، وتكون قوافيه مختلفة عن قوافي الأقفال، وينبغي أن تكون قوافي كل بيت مختلفة عن قوافي البيت الثاني، والبيت في الموشّحة التي أوردناها هو:

هـــل فـــي الهـــوى مـــن جنـــاح

أو فـــــــــــي نـــــــــــديم وراح

رام النّصـــــــــــيح صـــــــــــلاحي

هذا البيت مفرد ويتكون من ثلاثة أجزاء رسمها (ج-ج-ج) ويرمز للبيت الذي يليه بحروف (د،د،د) وهكذا إلى نهاية الأبيات، ويأتي بعد كل بيت قفل يتفق مع المطلع في وزنه وقوافيه يفصله عن البيت الثاني وقد يتكرر البيت في الموشّحة خمس مرات ولكن ليس شرطا.

يتألف البيت من ثلاثة أجزاء على الأقل وخمسة أجزاء على الأكثر، مفردة أو مركبة من فقرتين فأكثر وقد يتركب البيت من أربع فقر على الأكثر وهذا نادر جدا في الموشّحات الأندلسية، والأبيات الأكثر انتشارا في الموشّحات هي التي تتكون من ثلاثة أجزاء مفردة أو مركبة من فقرتين،

[1]- ابن خطيب لسان الدين: جيش التوشّيح، تحقيق: هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، 1967، ص: 198-199.

ووفي هذا المجال يقول ابن سناء الملك: "والجزء من البيت قد يكون مفردا وقد يكون مركبا، والمركب لا يتركب إلا من فقرتين أو من ثلاث فِقر، وقد يتركب في الأقل من أربع فِقر"[1]، ومثال البيت المركب من فقرتين وثلاثة أجزاء قول الأعمى التطيلي (ت525هـ-1130م) من موشّحة له[2]:

ســــــــــل بنــــــــات قلبـــــــي	**هـــــــــل تعـــــــزى وتقـــــــــر**
لا أقـــــــــول مســـــــــبي	**مــــــــا بكــــــائي سْـــــــــر**
قـــــــد إليـــــــك حســـــــبي	**لـــــــيس ينفــــــع الحـــــــذر**

يذهب بعض الباحثين المحدثين إلى أن البيت في الموشّحة يتكون من دور مع القفل الذي يليه، والدور عندهم هو عدد الأجزاء الذي يتكون منها، البيت في الموشّحة قال مصطفى عوض الكريم في توضيح الدور: "ويعقب المطلع في الموشّح التام أقسمة تختلف عن قوافي المطلع والقفلة والخرجة"، ويعني بالأقسمة أجزاء البيت ثم يضيف: "أما في الموشّح فالبيت هو الدور مع القفل الذي يليه"[3].

وقد وردت لفظة دور لأول مرة عن صفي الدين الحلي غير أننا رجحنا مصطلحات ابن سناء الملك باعتباره أول من تطرق إلى دراسة هذا الفن فيما وصل إلينا من مصادر.

جـ- القفــل:

وهو مجموعة الأجزاء التي تتكرر في الموشّحة، ويتفق القفل مع المطلع في الوزن والعدد والقافية، وتتكون الموشّحة من ستة أقفال بما فيها المطلع في التام وخمسة أقفال في الأقرع، وهذا ليس شرطا في الموشّحات الأندلسية بل منها ما يتجاوز الستة أقفال والقفل الأول في الموشّحة التي مثلنا بها هو:

وكيـــــــف أرجـــــو صــلاحـــــــا	**بـــــين الهـــــوى والمجــــــــون**

---

[1]- ابن سناء الملك: دار الطراز، 34/2.

[2]- الأعمى التطيلي: الديوان، ص: 257.

[3]- مصطفى عوض الكريم: فن التوشّيح، ص: 25-26.

يتفق هذا القفل في شكله ونظامه مع المطلع الذي تصدر الموشّحة غير أن في بعض الموشّحات الأندلسية الشاذة تأتي الأقفال مختلفة في عدد الأجزاء عن المطالع، ومن ذلك قول عبادة القزار في المطلع[1]:

بِـــــــــــــأبى عِلـــْـــــــــــــــقُ بالنفْـــــــــــــسِ عَلِـــــــــــــــيقُ

وقوله في القفل:

فِـــــــــي حســــــــنِ اعتـــــــدَال زانَـــــــــــــهُ رَشْـــــــــــــقُ

والــــــــــــــقَدُ رَشـــــــــــــــيقُ

المطلع كما نرى يتكون من جزأين متفقي القافية (أ-أ) أما القفل فهو يتكون من ثلاثة أجزاء الجزء الأول يختلف بقافيته عن الجزأين التاليين غير أن مثل هذا الشكل ليس له أثر في الموشّحات ومن المرجّح أن يكون هذا المطلع مبتورا بعد ضياع الجزء الأول منه، وليس من الموشّح المختلف الأقفال كما ذهب ابن سناء الملك.

د- الجزء:

وهو الجزء الواحد من المطلع أو البيت أو القفل أو الخرجة، فالموشّح الذي ذكرناه يتكون مطلعه وكذلك أقفاله وخرجته من جزأين مختلفي القافية، وقد يكون الجزءان على قافية واحدة وأكثر عددها أربعة أجزاء، وتتكون أبيات الموشّحة التي أوردناها من ثلاثة أجزاء مفردة متفقة القافية، وقد تكون أجزاء الأبيات مركبة من فقرتين فأكثر في موشحات أخرى.

تسمى أجزاء الأقفال عند بعض الباحثين المحدثين أغصانا ويسمون الجزء الواحد من البيت سمطا[2]، لقد وردت لفظة غصن في "الذخيرة" كما وردت لفظة سمط وغصن في "المقدمة" أيضا وفي هذا الشأن يقول ابن خلدون: "استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشّح، ينظمونه أسماطا

[1]- ابن سناء الملك: دار الطراز، 2/70-71.

[2]- مصطفى عوض كريم: فن التوشّيح، ص: 27-28.

أسماطا، وأغصانا أغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة ويسموه المتعدد منها بيت واحد ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما بعد إلى آخر القطعة"[1].

نرى أن ابن خلدون لم يفرق بين لفظتين سمط وغصن، وإذا اعتبرنا أجزاء الموشّح قد تكون مركبة من فقرتين فأكثر وهي بهذه الحالة تكون متعددة، فهذا يجعلنا نرجح أن يكون المقصود بالأغصان عند ابن خلدون الأجزاء المركبة.

فالغصن هو الجزء الواحد المركب وليس بيتا كما ذهب إحسان عباس[2] فالأغصان إذن هي الأجزاء المركبة التي تتألف منها الموشّحة والأسماط هي الأجزاء المفردة.

و- الخرجة:

الخرجة هي القفل الأخير من الموشّحة، وهي ركن أساسي لا يمكن الاستغناء عنه بعكس المطلع الذي قد تبتدئ به الموشّحة وقد تخلو منه، والخرجة في الموشّح الذي أوردناه هي:

مـــــرّت عيـــــــناكَ الملاحـــــا سحــــــرا فمـــــا ودعــــــوني

وقد تختلف الخرجة عن بقية الأقفال من حيث اللغة لأنها القفل الوحيد من الموشّحة الذي يجوز فيه اللّحن، قال ابن سناء: "والشرط فيها أن تكون حجاجية* من قبل السخف، قزمائية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة واللغات الداصّة"[3].

والمعنى أن تكون الخرجة ماجنة وهزلية بلغة العامة واللصوص الذين يسميهم الداصّة، وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلية جدا"[4].

وقد يعجز الوشاح عن نظم الخرجة في موشحاته فيستعير خرجة مشهورة لوشاح آخر.

---

[1]- ابن خلدون: المقدمة، 390/3.

[2]- د.إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1978، ص: 235.

*- **حجاجة**: نسبة ابن الحجاج البغدادي (ت 391هـ-1000م)، أما قزمائية فهي نسبة إلى ابن قزمان.

[3]- ابن سناء الملك: دار الطراز، 40/2،

[4]- ينظر: المصدر نفسه، 40/2-41.

ذهب بن سناء الملك أيضا إلى الخرجة: "هي إبراز الموشّح وملحه وسكره ومسكه وعنبره وهي العاقبة، وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعلمها من ينظم الموشّح في الأول وقبل أن يتقيد بالوزن أو القافية[1].

ولو أمعنا النظر في الموشّحات الأندلسية لرأينا أن أبياتها تختلف في الكثير من الأحيان عن الخرجة من حيث الإيقاع والقافية وربما الوزن أيضا، وهذا يفند رأى ابن سناء الملك من أنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، اللهم إلا في حالة نسج الأقفال.

2- أوزان الموشّحات:

يبنى البيت الشعري على الإيقاع أو الوزن، أما الإيقاع فهو نسبي ويختلف من شخص إلى آخر ومن نظم إلى آخر، وليس له قاعدة ولا نظام في الشعر، وأما الوزن فقد سنه علماء العروض وله قواعد رتيبة تختلف باختلاف أشعار الأمم قديما وحاضرا.

يبنى البيت الشعري من جهة أخرى على مقاطع صوتية تتكون منها التفعيلة، قد تكون التفعيلة منبورة أو كمية أو مقطعية.

فالبيت المنبور (Accentué) يعتمد على القطاع المنبورة فقط وقد جرى على هذا الوزن الشعر الأوروبي القديم، ويعرف البيت المقطعي (Syllabique) من خلال عدد المقاطع الصوتية التي يتشكل منها، وقد جرى على هذا الوزن الشعري الفرنسي وبعض الأشعار الأوروبية الأخرى.

ويبنى الكمي (Quantitatif) على عدد من تفاعيل وتتميز التفعيلة بعدد معين من المقاطع الطويلة والقصيرة، وقد سار على هذا الوزن الشعر العربي.

لقد استطاع الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 160هـ-776م) صاحب كتاب "العين" أن يحصر معظم بحور الشعر العربي وهي خمسة عشر جنسا.

أما الموشّح الأندلسي فهو يتميز بأوزان لها من الحدة ما للقريض ولا تختلف عن أوزانه إلا شكليا وكان أول من درس أوزان الموشّحات ابن سناء الملك في كتابه "دار الطراز"، لقد قسم

[1]- ابن سناء الملك: دار الطراز، 43/2.

الموشّحات إلى قسمين، قسم جاء على أوزان العرب وآخر لا صلة له بأوزانهم، والقسم الذي جاء على أوزان العرب كذلك ينقسم إلى قسمين: قسم لا تختلف أوزانه عن أوزان الخليل وهو الغالب في الموشّحات، غير أن ابن سناء الملك هاجمه هجوما قاسيا لأنه أشبه ما يكون بالمخمسات ولا ينظمه إلا الضعفاء، وقد استثنى منه الموشّح الذي تختلف قوافي قفله فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال عن المخمسات ومنه قول ابن زهر الحفيد[1].

أيهـــا الســـــاقي إليـــك المشتـــكى قـــد دعـونـــاك وإنّ لَـم نَتْسَـــمع

اعتمد ابن زهر في أقفال موشحته اختلاف قافية الجزء الأول عن قافية الجزء الثاني، ولو تعمّد الوشّاح اتفاق قافيتي الجزأين ما نقص شيء من موشحته بل قد تزداد تنغيما وإيقاعا.

أما "ابن سناء الملك" فيظهر أنه كان مبالغا إلى حد ما في حكمه، لأنه استقى تعاريفه وتجديداته من النماذج التي كانت متوفرة بين يديه وجل أحكامه وتصوراته عن الموشّح كانت نابعة من صميم ذوقه وميله الخاص.

والقسم الثاني جاء على أوزان العرب هو ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة تخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً وقريضاً محضاً، فمثال الكلمة قول ابن بقي:

صـــبرت والصـــبر شـــيمة العـــاني

ولـــم أقـــل للمطـــيل هجـــراني معـــــــــذبي كفـــــــــــاني

ويرى "ابن سناء الملك" لولا وجود الجزء الثالث من قفل وهو "معذبي كفائي" لكان من وزن المنسرح.

وقد يلجأ الوشاح إلى إدخال قافية في جزء من القفل وتكرارها بعينها في الجزء الثاني من القفل نفسه شريطة أن تكون مختلفة عن القافية الأصلية وإلا أصبح الموشّح شعرا صرافا حسب قول ابن سناء، ومن ذلك هذا المطلع لابن بقي الطليطلي[2]:

يـــا ويـح صــبٍّ إلـى البـرق لــه نظـر وفـــي البكـــاء مـــع الـــورق لـــه وطـــر

---

[1]– د.محمد عباسة: الموشّحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص: 75.

[2]– ابن سناء الملك: دار الطراز، 46/2.

فوزن هذه الموشّحة هو بحر البسيط المشطور، وإن الغرض من القافية الداخلية هو تجزئة الوزن وليس تغييره.

تنقسم أوزان الموشّحات أيضا إلى قسمين قسم أوزان أقفاله هي أوزان أبياته نفسها فلا يختلف جزء القفل عن جزء البيت من حيث الوزن، وقسم تختلف أوزان أقفاله عن أبياته، فيأتي جزء القفل على وزن ويأتي جزء البيت على وزن آخر.

والقسم الذي أوزان أقفاله أوزان أبياته يجوز فيه أن تكون الموشّحة من بحر تام كموشحة ابن سهل الأندلسي (ت 650هـ-1252م) التي يقول في مستهلها[1]:

هــل درى ظبــيُ الحمــى أن قــد حَمــى   قلــبَ صــبٍّ حلَّــه عــن مَكــنَسِ

فهـــو فـــي حـــرٍ وخفـــقٍ مثلمـــا   لعِبَـــتْ ريـــحُ الصَّـــبا بـــالقَبَسِ

وقد تأتي موشحة كذلك على وزن واحد من بحر مجزوء كموشحة الأعمى التطيلي التي نظمها على مجزوء المديد، يقول في أولها[2]:

ضَـــاحك عَـــن جمـــانْ   سَـــافرٌ عَـــنْ بـــدرِ

ضَـــاق عَنـــه الزمـــانْ   وحَـــواه صـــدرِي

وقد تأتي الموشّحة أيضا على وزن واحد لكن من بحر مشطور كموشّحة أبي بكر بن بقي الطليطلي التي يقول في أولها وهي من مشطور المتدارك[3]:

أعجـــب الأشـــيا   رعيـــي لـــذمامِ

مـــن أبـــي الرعيـــا   وشـــاء حمـــامِي

---

[1]- ابن سناء الملك: دار الطراز، 57/2.

[2]- الأعمى التطيلي: الديوان، ص: 253

[3]- عدنان آل طعمة: موشّحات ابن بقيّ الطليطلي، ص: 194.

وقد تنظم الموشّحة من البحر الواحد لكن في كل حالة من حالاته التامة والمجزوءة والمشطورة، وغالبا ما تكون الأقفال من الموشّحة تامة الوزن، والأبيات مشطورة، ومن ذلك قول الأعمى التطيلي من البحر البسيط[1]:

أَدِرْ لنـــــــا أَكْـــــــوَابْ يُنْسَـــــــى بهـــــا الوَجْـــــدُ

واستصـــــــحبِ الجـــــــلاَّسْ كمــــا قَضَـــــى العهــــدُ

دِنْ بـــــــالهوى شَـــــــرْعَا مــــا عشـــــتَ يـــا صــــاحِ

وَنَـــــــزِّهِ السَّـــــــمْعَا عــــنْ منطِــــق اللاحـــــي

فـــــــالحكمُ أنْ تَسْـــــــعَى إليـــــــكَ بـــــــالرَّاحِ

أنامــــــــلُ العُنَّـــــــابْ ونُقْلُـــــــكَ الـــــــوردُ

حَفَّـــــــتْ بِصُـــــــدْغَيْ آسْ يَلْوِيهِمــــــا الخـــــــدُّ

وقد تأتي بعض الموشّحات أقفالها من بحر وأبياتها من بحر آخر، وقد يكون الشطر الأول من القفل أو البيت أو كليهما من بحر والشطر الثاني من بحر آخر كموشحة التي نظمها "ابن بقي"، وقد جاءت الأجزاء الأولى من كل قفل وبيت من تفاعيل بحر البسيط، أما الأجزاء الثانية فهي على تفاعيل الرجز[2].

كيـــــف الســـــبيل إلـــــى صـــــبري وفـــــي المعـــــالم

أشْـــــــــــــــــجانُ

والركـــــب وســـــط الفـــــلا بـــــالخرد النـــــواعم

قَـــــد بـــــانُوا

أقـــــبلن يـــــوم الحمـــــى فـــــي سندســـــيات الحلـــــل

بعـــــض مطـــــل الـــــدِما ســـــوء الفـــــروع والمقَـــــل

فيـــــا معنـــــى بمـــــا لـــــو نالـــــه نـــــال الأمَـــــل

[1]– الأعمى التطيلي: الديوان، ص: 267.

[2]– عدنان آل طعمة: موشّحات ابن بقيّ الطليطلي، ص: 198.

دون ذوات الحلى للسيف بالصوارِم
حرمَان
أبغ النجاةَ ولا يغروك بالضراغِم
غزلانْ

وقد تأتي الموشّحة على بعض التفاصيل من الشعر العربي لكن ليس لها مصطلح في الميزان العروضي الخليلي كموشحة ابن خاتمة الأنصاري "ت 770هـ- 1368م" التي أولها:[1]

في طاعة النّديم وفي هوى الحسان
عصيت كل عاذل ودنت بافتتان
أما أنا فمالي عن الهوى محيص
فتنت في غزال صعب الرضى حريص
ظللت على احتيالي في كفه قنيص
ذو منظر وسيم من فوق خوط بان
يختال في غلائل مالي بها يدان
يا من لمستهام من جَور ذا الغلام
يغتالني منامي يسُومُني سقام
قد عاث في الأنام بأضرب الغرام
على فؤاد ذاهل أطوع من عنان

نُظمت هذه الموشّحة على وزن واحد هو "مستفعلن" "فعولن" وهذا من الأنماط العروضية الجديدة التي ابتكرها الوشاحون الأندلسيون وإن كانت من التفاعيل المألوفة إلا أنها تختلف من حيث التركيب فتكسب نغمة جديدة في الشعر العربي.

[1]- ابن خاتمة الأنصاري: الديوان، تحقيق: د.محمد رضوان الداية، دمشق، 1972، ص: 160.

وقد تنظم الموشّحة على بحر واحد في حالة من حالته التامة أو المشطورة لكن بزيادة تفعيلة على الأقفال أو الأبيات أو كليهما معا لتخرج الوزن من صيغته التقليدية إلى صيغة جديدة تلائم التوشيح، كما تتصدر الأجزاء بهذه التفعيلة وغالبا ما تختم بها.

وعلى ضوء ما مر بنا يمكن القول أن الوشاح قد لجأ إلى التنويع في الوزن والترتيب الجديد للتفاعيل وتهذيبها وإلى المخالفة بين القوافي في البحر الواحد أو البيت الواحد وبهذه الصفة تكون بعض الموشّحات الأندلسية قد خرجت عن أوزان الخليل وليس عن أوزان العرب، فهذه الأوزان المهملة عند "ابن بسام" والخارجة عن المألوف عند "ابن سناء الملك" كانت عند أهل الأندلس المألوفة بل شائعة فالمهمل لا يعني الخروج عن الأوزان العربية ولا يعني أيضا أعاريض أعجمية، فإذا كانت بعض الموشّحات الأندلسية قد خرجت عن ذوق بعض المؤرخين العرب فالبعض الآخر تبناها[1].

إن التهذيب الذي لجأ إليه الوشّاحون الأندلسيون في ترتيب بعض التفاعيل وتركيبها واعتمادهم أحيانا على النظام المقطعي في بناء الموشّحات، نتج عنه أوزان جديدة هي ذات إيقاع عربي.

فالقول بأنها خارجة عن الأعاريض العربية جاء خطأ عند القدامى نتيجة إيمانهم المفرط بالتقليد، وهذا الذي شجع بعض المستشرقين إلى القول بأن الموشّح الأندلسي متأثر في أوزانه وخرجته بمصادر لاتينية، غير أن الموشّحات الأندلسية هي زخرف حضاري وتجديد في التراث العربي.

1- د.محمد عباسة: الموشّحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 82.

المبحث الثالث: أغراض الموشّحات

لما كانت الموشّحات قد اتصلت في نشأتها بفن الغناء، نشأ الموشّح أول الأمن للغناء، فمن الطبيعي أن يعالج موضوعات الغزل والخمر ووصف الطبيعة، تم سرعان ما تطرق إلى المدح وذلك لأن أكثر حفلات الغناء كانت تعقد في بلاطات الملوك والأمراء والأعيان، وما لبث الوشاحون أن توسعوا في موضوعاته فنظموه في الهجاء، الرثاء والتصوف، والزهد وفي كثير من الأحيان يجتمع في الموشّح الواحد أغراض عدة من أغراض الشعر الغنائي[1].

أ– الغزل:

لما كانت الموشّحات الأندلسية قد اتصلت في نشأتها بمجالس الأنس والطرب، فمن الطبيعي أن تطرق في بدايتها أغراض الغزل والنسيب، ذلك لأن الموشّحات التي وصلت أكثرها جاء في هذا الغرض، وقد أكد "ابن سبام" ذلك فقال: "وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب"[2].

أما المرشّحات التي قيلت في الغزل فهي تنقسم إلى قسمين، قسم اقتصر على الغزل وحده وقسم خلط بين الغزل والأغراض الأخرى كالمدح والخمر وصف الطبيعة، ومن أشهر وشاحي الغزل "الأعمى التطيلي"، و"ابن زهر الحفيد" وابن سهل الإشبيلي وغيرهم من الوشاحين.

فالموشّحات التي تخلط بين الغزل والأغراض تكثر في غرض المديح إذ يستهل الشاعر موشحه المدح بالغزل ويختهما بالغزل أيضا"[3].

وقد يجتمع في الموشّح الغزل والخمر ووصف الطبيعة، فالوشّاح الأندلسي يستحضر لحظة وصاله بالحبيب وتلذذه بما تصنع بهما الراح وافتتانه في تلك اللحظة بالمناظر الخلابة فيستوحي من هذه المناظر جمال محبوبة تارة ويلبسه إياها تارة أخرى.

---

[1]– أميل ناصف: أروع ما قيل عن موشحات، جميع حقوق محفوظة لدار الجبل، ط1، 1413هـ–1992م، ص: 02.

[2]– ابن بسام: الذخيرة، 469/1.

[3]– ابن سناء الملك: دار الطراز، 51/2.

وفي بعض النماذج التي تطرقت إلى هذه الغرض يشكو الوشّاح من بُعد حبيبه وقساوته وجوره ومن ذلك قول ابن زهر![1].

شـــــمس قارنـــــــت بـــــــدراً   راح ونـــــــــــــــديم

أدرأ كـــــــــؤوس الخمـــــــــــر

عنبريـــــــــــــة النشـــــــــــر

إن الـــــــــــروض ذو بشـــــــــر

وقـــــــد درع النهـــــــرّا   هبـــــــوب النســـــــيم

وســــــــلت علـــــــــى الأفـــــــق

يـــــــد الغـــــــرب والشـــــــرق

ســــــيوفا مـــــــن البـــــــرق

وقـــــد أضـــــحك الزهـــــرّا   بكـــــــاء الغيـــــــوم

ألا إن لـــــــــي مـــــــــولى

تحكــــــــم فاســــــــتولى

أمـــــــا إنـــــــه لـــــــولا

دمـــــوعٌ تفضـــــح الســـــرًّا   لكنـــــــت كتُـــــــوم

في هذه الموشّحة مزح الوشاح بين الخمر الوصف والغزل، لم يترك الأندلسيون باب من أبواب الغزل المعروفة إلا وطرقوه في قصائدهم وموشحاتهم وأزجالهم، ومن أبرز هذه الأبواب غرض الغزل العفيف الذي ترك صدى واسعا في الآداب الأوروبية ومن بين الموشّحات التي جرت في هذا الغرض قول أحد الوشاحين[2]:

كـــــــم يطمعنـــــــي   طيـــــــف الخيـــــــال

ويمنعنـــــــــــي   طيـــــــب الوصـــــــال

---

[1]- ابن سناء الملك: دار الطراز، 60/2.

[2]- د.محمد عباسة: الموشّحات والأزجال الأندلسية في شعر التروبادور، ص: 87.

لـــــــو يســـــــمعني شــــــــكوت حـــــــالي
ولكــــــــن لــــــــن يرثـــــــي لصـــــــب
أســــــــر وأعلـــــــن وكـــــــم مـــــــن
إذا دعـــــــاه تـــــــاه

يعيش العاشق بين ألام حبه وآمال وصله، إلا أنه لا ينطق من أجل الوصال بل من أجل التلذذ بآلام الهجران وقساوة الحرمان.

فإذا كانت غرائزه تطمعه فإن ضميره يمنعه من طيب الوصال وكل ما يجني من وصل الحبيب جمال النفس وعفة القلب.

وكان هذا اللون من الغزل قد ظهر في الشعر أولا، واشتهر به الأندلسيين الشاعر ابن الفرج الجياني (ت 366هـ-976م) صاحب الحدائق.

أما الوشاحون فلم يضيفوا شيئا جديدا في هذا الغرض، إلا أن موشحاتهم اتسمت برقة الألفاظ وبساطة المعاني، مما سهل انتقال هذا الموضوع، إلى ما وراء البرانيس، وهو من أبرز المواضيع الشعرية العربية التي تبناها الشعراء لتروبادور في شعرهم الغنائي.

أما الغزل الماجن فهو قليل جدا في الموشّحات ولا يظهر إلا في بعض الأبيات، وقد يكثر في الخرجات وخاصة ما كان منها باللهجة العامية أو العجمية التي قد يتخللها جانب من الإسفاف والأحماض.

تطرق الوشّاحون الأندلسيون إلى لون جديد من ألوان الغزل هو موضوع "شكوى الفتاة إلى أمها" إذ يجعل الوشاح الكلام على لسان الفتاة في المقطوعة الأخيرة من الموشّحة، فمن ذلك قول "ابن رافع رأسه"[1].

ورب خــــــــود محياكـــــــا ســــــــبا عقلهـــــــــا
فلـــــــو تفـــــــوز بلقياكـــــــا شــــــــفا خبلهـــــــــا

[1]- لسان الدين ابن الخطيب: جيش التوشّيح، ص: 169.

أبـــــدت تناشــــــد فـــــي ذاكـــــا لأم لهـــــــــــــــــــــــــــــــــــا

يـــــا مـــــمّ شـــــو لـــــيس الجنـــــة شـــــــــــــــــــــــــــــــــــوي

تـــــرى خمريـــــا مـــــن الحاجـــــب عشـــــــــــــير شـــــــــــــري

هذه الخرجة كما في الكثير من النماذج جاءت بعض كلماتها باللهجة العجمية وقد يعتمدها الوشاح لإخفاء حديث الفتاة مع أمها عن رقباء الحب وقد وردت كلمه "ممَّ" بمعنى أمي بعامية الأندلس وعجميتها أيضا.

وفي غرض الغزل شخوص تأتي في الشعر العربي التقليدي وظفها الأندلسيون بكثرة في موشحاتهم كالرسول ورقباء الحب من عاذل وواش وغيور وحسود، وفي هذا الموضوع يتجلى المحب بالصبر ويكتم السر رغم معاناته من قسوة الحبيب وهجره وقد تأثير بهذا الموضوع شعراء التروبادور في القرون الوسطى.

ب- الخمريات:

نظم الوشّاحون في الخمريات وجاء وصفهم للخمرة ومجالس الشرب وصف يجعلنا نتصور أن هذا الشراب مباح في مجتمعهم.

ولا نعتقد أن اختلاطهم بالنصارى هو السبب ولعهم بأم الخبائث وقد يحتار المرء عندما يستشف من جانب آخر أن الخمرة لم تخرجهم من دينهم كما لم تدخلهم في دين الآخرين بل كانوا دائما من المتمسكين بالإسلام.

ومن ثم فإن الواصف للخمرة لا يعني بالضرورة أنه من الشاربين، فالكثير من الفقهاء من الشعراء نظموا في الخمرة دون أن يشربوها.

ولم تأت الموشّحات التي طرقت باب الخمر برمتها في هذا الغرض حسبما وصل إلينا بل غالبا ما نجد وصف الخمر مبثوثا في ثنايا موشحات الغزل ووصف الطبيعة والمدح.

ولم تكن مجالس السمر في الأندلس قصرا على شرب الخمر فقط، بل كانت حلقات أدبية يرتجل فيها الشعر[1].

---

[1]- د.محمد عباسة: الموشّحات والأزجال الأندلسية في شعر التروبادور، ص: 91.

جاء موضوع الخمر الذي يمتزج بأغراض أخرى بكثرة في الموشّحات الأندلسية، وأما النماذج التي بنيت أساسا على وصف الخمر ومجالس الشرب فهي قليلة، فيما وصل إلينا ومنها موشّحة "ابن بقي الطليطلي" التي يقول في مستهلها[1]:

أدر لنـــــــــا أكـــــــــواب ينســـــــى بهـــــا الوجـــــد
واستصـــــــحب الجـــــــلاس كمــــــا اقتضـــــى العهـــــد

لقد ولع الوشّاحون الأندلسيون بوصف الخمر ومجالسها إلا أن هذا الموضوع لم يؤثر في شعراء النصارى ولم يأت عندهم مثلما جاء عند الأندلس اللهم إلا ما كان من جانب اللهو، لأن الخمر لا تلفت انتباه النصارى فهي ليست محرمة عندهم حتى يستعذبوا الحديث عنها لذلك نجد الشعر الخمري عند البروفنسيين في القرون الوسطى لا يصف الشراب وإنما ما يقع للشارب من حديث ومغامرات.

ج- وصف الطبيعة:

لقد فتنت الطبيعة الأندلسية الساحرة شعراء الأندلس وألهمتهم صورا حية كأنها ملموسة فوصفوا الناطق والجامد كما وصفوا ما في السماء وما في الأرض، وساد الوصف الأغراض الأخرى في الموشّحة الواحدة كموشّحة الوزير لسان دين بن الخطيب (ت 776هـ-1374م) التي قول في أولها[2]:

جـــادك الغيـــث إذا الغيـــث همـــى يـــا زمـــان الوصـــل بالأندلســـي
لـــم يكـــن وصـــلك إلا حلمـــا فـــي الكـــرى أو خلســـة المختـــلس
إذ يقـــود الـــدهر أشـــتات المنـــى ينقـــل الخطـــو علـــى مـــا يُرسَـــم
زمـــراً تبـــين فـــرادى وثنـــا مثلمـــا يـــدعوا الحجـــيج الموســـم
والحيـــا قـــد جلـــل الـــروض ســـنا فثغـــور الزهـــر فيـــه تبســـم
وروى النعمـــان عـــن مـــاء السّـــما كيـــف يـــروي مالـــك عـــن أنـــس

[1]- عدنان آل طعمه: موشّحات ابن بقيّ الطليطلي، ص: 169.
[2]- ابن خلدون: المقدمة 399/3.

فكســـــاه الحســـــن ثوبـــــاً معلمـــــاً يزدهـــــي منـــــه بـــــأبهى ملـــــبس

هذه الموشّحة من محاسن الموشّحات الأندلسية، جمع فيها لسان: "دين بن الخطيب" بين الغزل ووصف الطبيعة ومدح الخليفة، وقد عارض بها موشحه "هل دري ظبي الحمى أن قد حمى" "لابن سهل" الأندلسي التي نسج على منوالها عدد من الوشاحين.

ورغم براعة هذه الموشّحة ورقه ألفاظها إلا أن صاحبها غلب عليها الصناعة فطغت عليها المحسنات البديعية من توريان وكنايات واستعارات.

وهناك في الوقت نفسه عدد من الموشّحات بنيت على الوصف وحده مثل موشّحة "أبي الحسن بن مسلمة" في وصف وادي مالقة[1]، ومن هذا الوصف أيضا موشّحة "أبي الحسن بن مهلهل الجياني" التي يصف فيها كيف تتوشّح جيّان بنهرها وأشجارها وروضها ونسيمها وطيرها وصباحها حتى بكى السماء من فوح زهرها المعطار[2].

النهـــــر ســـــلّ حســـــاما علـــــى قـــــدود الغصـــــون

وللنســـــيم مجـــــالُ

والـــــروض فيـــــه اختيـــــال

مـــــدّت عليـــــه ظـــــلالُ

والزهـــــر شـــــق كمامـــــاً وجـــــداً بتلـــــك اللحـــــون

أمـــــا تـــــرى الطيـــــر صـــــاحا

والصـــــبح فـــــي الأفـــــق لاحـــــاً

والزهـــــر فـــــي الـــــروض فاحـــــاً

والبـــــرق ســـــاقا الغمامـــــاً تبكـــــي بـــــدمع هتـــــون

[1]- ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، ص: 424.

[2]- المصدر نفسه، ص: 151.

فإذا أمعنا النظر في هذه الموشّحات تبدو لنا معانيها بسيطة، وفي الحقيقة أن الوشّاح الأندلسي تعمد اللجوء إلى إثارة عواطف الحنين بعبارات سهلة تعتبر بها إيقاعات منسجمة فصور لنا معالم خالدة يطرب لها السامع دون أن يراها.

هذه موشّحات باختلاف مراتب وشّاحيها صوّرت لنا مناظر ولع بها الأندلسيون وهاموا بجمالها فخلدت زرع البساتين والروض حتى داخل المدن، وشغف أهل البلد بها وهذا إنما يدل على الرقي الذي بلغته الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس.

د- المـدح:

أخذ فن المديح حيزا معتبرا في الموشّحات الأندلسية لكنه جاء مندمجا في أغلب الأحيان مع أعراض الغزل والوصف والخمر.

وأما ما جاء مستقلا فهو قليل جدا، فيما نملك من الموشّحات، وقد توسع الوشّاحون في غرض المدح إذ تطرقوا إلى وصف الممدوح وغزواته وقصره وجنانه، كما أكثروا من الموشّحات التي تمزج المديح بأغراض أخرى، ولم يصل إلينا من الموشّحات الأندلسية التي جاءت خالصة للمديح إلا موشّحة واحدة، فيما نعلم وهي "لأبي عامر بن ينّق" يقول في مستهلها[1]:

ســـراج عـــدلك يزهـــر	**قـــد عـــم كـــل العبـــاد**
ونـــور وجهـــك يبهـــرُ	**ســـناه للخلـــق بـــاد**
أنـــت العزيـــز الأبـــيُ	**والملـــكُ ملـــك الأنـــام**
أنـــت الســـراج الوضـــي	**والبـــدر بـــدر التمـــام**
ليـــث إذا مـــا الكمـــي	**قـــد هـــاب روع الحمـــام**
لله ليـــث غضـــنفر	**تلقـــاه يـــوم الجـــلاد**
قـــد ســـلّ ســـيفا مشـــهر	**علـــى رؤوس الأعـــادي**

[1]- لسان الدين بن الخطيب: جيش التوبيخ، ص: 193.

يتبين من هذه القطعة أن صاحبها قد حاكى نموذج الممدوح في الشعر القديم إذا نعته بالليث وذلك دلالة على القوة والبطش بالأعداء.

وهذا يعني أن بعض الموشّحات قد اتخذت نهجاً جديداً قلماً نجده في الشعر التقليدي، وهذا يتجلى في ألفاظ التي وظفها الوشّاح والمتمثلة في السراج والنور والعزيز والبدر وغيرها.

لم تكن أغلب موشحات المديح سوى أشكال مصوّره باستثناء بعض الأمداح التي احتضنت بمدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وقد نظّم في هذا الغرض عدد من الوشّاحين وفي مقدمتهم "ابن زمرك"، الذي اشتهر بمولدياته وهي موشّحات أحيا فيها ذكرى مولد الرسول الأعظم، فمن ذلك الموشّحة التي يقول في آخرها[1]:

يــا مصــطفى والخلــق رهــن العــدم — والكــون لــم يفتــق كمــام الوجــوه
مزيّـــة أعطيتهـــا فـــي القـــدم — بهـــا كـــل نبـــي تســـود
مولـــدك المرقـــوم لمـــا نجـــم — أنجـــز للأمـــة وعـــد الســـعود
ناديــت لــو يســمح لــي بــالجواب — شـــهر ربيـــع يـــا ربيـــع القلـــوب
أطلعــت للهــدي بغيــر احتجــاب — شمســا ولكــن مالهــا مــن غــروب

رغـم بسـاطة ألفـاظ هـذه الموشّـحة فإنها تكـاد تخلـو مـن التكلـف والتصنع علـى خـلاف الموشّحات المديحية التي تلجأ إلى المحسنات البديعية وتستغرق في الوصف وإبراز المعاني.

ومـن الوشّـاحين مـن أكثر مـن المدح دون غيره مـن الأعـراض فـابن "الصباغ الجذامي" أورد لـه المقري عدد من الموشّحات جاءت كلها في مدح النبي المصطفى صلى الله عليه وسلم ومن ذلك قوله في المطلع[2]:

لأحمـــــد بهجـــــه — كـــــالقمر الزاهـــــر — فـــــــي أبـــــــرج
علاؤهـــــا يســـــبي — بنـــــوره البـــــاهر — كــــلّ ســــنا مجــــد

---

[1]- المقري: نفخ الطيب، 135/4.

[2]- المقري شهاب الدين أحمد: أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق: مصطفى سقا، القاهرة، 1358هـ-1939م، ج2، ص: 243.

ويتصل بالمدح موضوع الاعتذار والاستعطاف، إلا أن الوشّاحين الأوائل لم يتطرقوا إلى هذا الغرض لارتباط الموشّحات بمجالس الأنس والطرب.

ومن الذين طرقوا هذا الباب من المتأخرين "لسان الدين بن الخطيب" الذي يقول من موشّحة طالب العفو من السلطان أبي الحجاج ملك غرناطة:

مــــولاي جاءتـــك تـــروم الرّضـــى وتطلـــب العفـــو لهـــا والقبـــول

وتطلـــب الإغضـــاء عمـــا مضـــى وملكـــك البـــر العطـــوف الوصـــول

أقلقهـــا هجـــر كجمـــر الغضـــا وشـــفها عتـــب فجـــاءت تقـــول

حســـبي عبـــد الله لكـــم ذا العتـــاب إن كـــان وأذنبـــت تراني نتـــوبْ

أمـــسِ أذْنـــب العُبيـــد واليـــوم تـــاب والتـــوب يمحـــو يـــا حبيبـــي الـــذنوب

ومن يتقصى موشّحات المدح يرى أن الوشاحين الأندلسيين قد حاكوا بعضهم بعض في هذا الموضوع حتى في استعمال الألفاظ والعبارات وبساطة الأسلوب والمعاني.

و- الأغراض الدينية والصوفية:

إن الموشّحات الأندلسية التي تطرقت إلى التصوف لم يصل إلينا منها إلى ما يعود إلى القرن السادس الهجري وما بعده، وأقدم الموشّحات في هذا الغرض بنسب "لمحي الدين بن عربي" (ت 638هـ-1240م) وهو من أشهر وشّاحي الصوفية.

أما مصطلحات ورموز التواشّيح الصوفية التي وظفها الأندلسيون فكانت أقرب إلى الغزل منه إلى التصوف، وقد ساعد على انتشار هذا اللون من الموشّحات كثرة مجالس الذكر إلى جانب انتشار مجالس اللهو وتباين النمط المعيشي للمجتمع الأندلسي في فترة حاسمة ساد فيها تناقض الأفكار والأهواء.

و"لمحي الدين بن عربي" ديوان يزخر بالموشّحات والقصائد ومن صوفياته موشّحة يقول في مستهلها[1]:

ســــــــــــرائر الأعيـــــــــــــان لاحـــــــــــت علـــــــــــى الأكـــــــــوان

[1]- ابن عربي محي الدين: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، ص: 84.

للنـــــــــــــــــــــــــــاظرين

والعاشـــــــــــق الغيـــــــــــران مـــــــن ذاك فـــــــي حـــــــران

يبـــــــــــــدي الأنـــــــــــين

ومن المتصوفة أيضا، يأتي أبو الحسن الششتري (ت668هـ-1269م) في المقام الثاني بعد "ابن عربي" وقد أشتهر بالرجل ومن موشحاته في هذا الغرض قوله[1]:

الحمـــــــد لله علـــــــى مادنـــــا

مـــــن الســــرور وألهنـــا وألمنـــا

فقـــل لواشـــي قـــد وشـــى بيننـــا

قـــــد ذهـــــب البـــــؤس وزال

وواصـــــل الخـــــد ونلنـــا المنـــى

فإن كان الحديث عن الحبيب عند الشعراء الغزليين لا يستأثر إلا بالهجر والمعاناة فإن الحديث عن الحبيب عند المتصوفة لا يحلوا إلا بالوصال واللقاء، وفي هذه المقطوعة يسعد الوشّاح بوصال الخل ولا يبالي بما يقدم عليه الواشي.

وقد جاء هذا الموشّح بسيطا في معانيه وأسلوبه وكأن الوشاح أراد من خلاله التحدث إلى الطبقات الوسطى من المجتمع الأندلسي.

من خلال هذا النص أيضا يظهر جليا أن الألفاظ التي جاء بها الوشاح الصوفي وهي الواشي والخل والمنى والوصل، هي من مصطلحات العزل استعملها الشعراء الصوفيون في طريقتهم ومنهم من استخدمها لمعارضة شعراء الحب الدنيوي، كما طرق الوشاحون الأندلسيون باب الزهد في موشّحاتهم وفي هذا الميدان يذم الوشاح الحياة والدنيا وملاهيها ويمدح الحياة الأخرى ويتشوق إلى لقاء ربه، ويعد الزهد موضوعا تقليديا ورثه الأندلسيون عن شعراء المشرق ولم يسم إلى درجة تميزه عن غيره في الموشّحات الأندلسية.

[1]- د.محمد عباسة: الموشّحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 98، نقل عن الششتري، أبو الحسن: الديوان، تحقيق: علي سامي، الإسكندرية، 1960، ص: 252.

ومن زهديات لون استحدثه الأندلسيون في الشعر ثم انتقل إلى الموشّح يدعى المكفّر وقد عرفه ابن سناء الملك بقوله: "والرسم في المكفر خاصة أن لا يعمل على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله ويختم بخرجه ذلك الموشّح ليدل على أن مكفره ومستقبل ربه في شاعره ومستغفره"[1].

وفي رأينا لم يكن قاعدة ثابتة عند الأندلسيين بل قد يستخدم المكفر لتكفير الذنوب أيضا ولم يقتصر على تكفير الأشعار، اشتهر بالموشّحات المكفرة الوشاح ابن الصباغ الجذامي الذي أكثر من اقتباس مطالع موشحات غيره وخرجاتها التي بنى عليها مكفراته.

كان ابن الصباغ الجذامي قد نظم في المجون واللهو عند شبابه ولم بلغ سن الشيخوخة بدأ يتقرب إلى الله، فنظم في الزهد وأكثر منه في الموشّحات ليكفر عما أسلف نظمه ويعترف بخطاياه، ومن موشحاته متحسرا على أيام الشباب ومتشوقا للديار مقدسة قوله من موشحه:[2]

زهـــــر شـــــيب المفـــــارق	**تفتحـــــــت عنـــــه الكمــــــام**
فأبـــــك الزمـــــان المفـــــارق	**وحــــاك فـــي النـــوح الحمــــام**
عوضـــــت بالصـــــبح الأصـــــيل	**وقـــد عـــرا البـــدر انكســـاف**
ألـــــم بالغصـــــن الـــــذبول	**وكــــان لــــدنا ذا انعطــــاف**
ريـــح الصـــبا فيهـــا تمـــل	**كـــأن ســـقى صـــرف الســـلاف**
حتـــى رمـــى القلـــب راشـــق	**وفوقــــــت نحـــــو الســـــهام**
ولســـــان الحــــال نــــاطق	**يخبرنـــــــــــــــــي أن لا دوام**
يــــا بــــدر أيــــام الشــــباب	**هــــل للأفــــوال منــــك طلــــوع**
أضــــحى فــــؤادي ذا المــــذاب	**حليـــــف أشـــــجان فـــــروع**
ونــــار حزنــــي فــــي التهــــاب	**تــــذكى بأنحــــاء الضــــلوع**

[1] - ابن سناء الملك: دار الطراز، 52/2.

[2] - المقري: أزهار الرياض، ص: 232.

فـــإن هفـــا البـــرق خـــافق ذكـــــرت عهــــدي بالخيـــام

وإن تـــــــأوه عاشـــــــق ســـاجلت فـــي دمعـــي الغمـــام

ولابن الصباغ الجذامي موشحات أخرى في هذا الغرض وردت "في أزهار الرياض" وتعود موشحاته الزهدية الحديث عن الشيب والكبر والتحسر على أيام الصبا والشيب وفي الوقت نفسه التضرع إلى الله طالبا الرحمة والمغفرة.

غير أن موشحاته لم تكن خالصة للزهد برمتها بل امتزجت في الكثير من الأحيان بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وحب الذات الإلهية على الطريقة الصوفية وقد استخدم "ابن الصباغ" في موشحاته لغة بسيطة مباشرة تعكس بساطة مشاعره وصدق عاطفته.

ز- الرثـــاء:

اتخذ بعض الوشّاحيين الأندلسيين من موشحاتهم وسيلة للتعبير عن أحزانهم ومآسيهم فبكى بعضهم من رثوهم بكاءا حارا، وموشحات الرثاء لا تبنى إلا على موضوع واحد لأنه من غير المعقول أن تتضمن المرثية أعراضا أخرى تتناقض مع ظروف النظم وهي ظاهرة عرفت في الشعر العربي القديم أيضا.

يعد ابن اللبانة (ت 506هـ-1112م) ومن أشهر وشاحي الرثاء، فقد خصص معظم ديوانه في مدح "بني عباد" ورثائهم بعد زوال ملكهم ومن ذلك قوله من موشحه يرثيهم فيها[1]:

طـــل النجيـــع وفـــل الأســـرّ غـــــــرب مهنـــــــد

وكـــان مـــن منتضـــاه الـــدهر ومـــــــا تقلـــــــد

هذا مطلع موشحه قالها "ابن اللبانة" يرثي فيها بن عباد وعلى وجه خصوص المعتمد (ت 484هـ-1091م) الذي سجنه أمير المرابطين يوسف ابن تاشفين (ت 500 هـ-1106م) في المغرب ومات في منفاه، لقد بدأ ابن اللبانة موشّحته بنغمة حزينة تدل على الأسى والألم، ثم ينتقل من رثاء الملوك إلى رثاء الملك الضائع فيقول:

[1]- لسان الدين: ابن خطيب، جيش التوشّيح، ص: 71.

يـــا ســـائلي عـــن بنـــي عبـــاد

حـــدا بهـــم فـــي ذكـــرهم حـــاد

فالبيـــت بيـــت بـــلا عمـــاد

ومالنـــا بعـــد هـــم مـــن هـــاد

فلـــي دمـــوع علـــيهم حمـــر تنهـــل ســـرمد

وطـــيّ مـــا ضـــم منـــي الصـــدر جمـــر توقـــد

لم يكلف ابن اللبانة نفسه في استخدام الزخارف البديعية بل جاء أسلوبه مباشرا استطاع من خلاله أن يبرز طابع الحزن في مثل هذه المناسبة، ورغم بساطة معانيه فإنها لا تخلو من شعور وانفعال، فالصدق يتجلى بوضوح في هذه المرثية.

"ولأبي الحسن علي بن حزمون" أحد شعراء الموحدين، موشّحة في هذا العرض عدها المؤرخون الأندلسيون من أروع المراثي التي قيلت في بلاد الأندلس قالها يرثي فيها أبا الحمالات بن أبي الحجاج قائد الأعنة ببلنسية الذي قتله النصارى[1]:

يـــا عـــين بكـــيّ الســـراج الأزهـــر النيـــر اللامـــع

وكـــان نعـــم الرتـــاج فكسّـــر كـــي تنثـــرا مـــدامع

مـــن آل ســـعد أغـــر مثـــل الشـــهاب المتقـــد

بكـــى جميـــع البشـــر عليـــه لمـــا أن فقـــد

والمشـــرفيُ الـــذكر الســـمهريُ المطـــرد

شـــق الصـــفوف وكـــر علـــى العـــدو متئـــد

ويلاحظ من هذه الموشّحة أن الوشاح بناها على إيقاع خافت ونغمة حزينة وقد اشتملت كلها على موضوع الرثاء، مع ذكر محاسن المرثي، وهي طريقة تقليدية في الشعر العربي.

لم يقتصر الوشّاحون في رثائهم على الأشخاص بل رثوا كذلك مدنهم وأوطانهم وتحسروا على ما حل بها من خراب وحنوا إليها بعد الهجر.

[1]- ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 217/2.

وكان ابن زمرك "ت 795هـ-1392م" قد نظم أكثر من موشّحه يحن فيها إلى غرناطة، ومن ذلك قوله بعد ما ضاق به البعد عنها:[1]

أبلـــــغ لغرناطــــــة ســـــــلامي وصــــف لهــــا عهـــدي الســـليم

فلــــو رعـــى طيفهــــا ذمــــامي مــــا بــــتّ فـــي ليلـــة الســـليم

وقد وردت موشحات عديدة في رثاء المدن والحنين إلى الأوطان في عصر الاضطراب وخاصة بعد فقدان الأندلسيين أجزاء كبيرة من بلادهم، وكان موضوع الحنين إلى الوطن من المواضيع التي طورها الأندلسيون وأكثروا منها في شعرهم.

ح- الهجاء:

وأخيرا لجأ بعض الأندلسيين إلى التوشّيح للسخرية من خصومهم وعرض مساوئهم، ولم نلحظ فيما وصل إلينا من موشحات وجود الهجاء بكثرة عند الوشاحين.

ومن أبرع الوشاحين في هذا الميدان "أبو الحسن علي بن حزمون" الذي عرف بهذا اللون في الموشّحات.

لقد كان يعرض في موشحاته مساوئ خصومه ويخرج من الخلق إلى الفحش والإسفاف ومن ذلك قوله في القاضي القسطلي في مستهل موشحته[2].

تخونـــــــــك العينــــــــــان يــــــا أيهـــــا القاضـــــي فـــــتظلم

لا تعـــــــرف الأشــــــهاد ولا الـــــذي يســـــطر ويرســـــــم

يــــا ناقصـــا فـــي كمـــال

نقـــــــص الحـــــــرب الزائـــــد فـــــي الأشـــــباح

[1]- المقري، نفح الطيب، 100/10.

[2]- ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، ص: 216.

ومن وشاحي الهجاء أيضا نزهون بنت القلاعي الغرناطية وأبو بكر بن الأبيض وغيرهما من وشاحي الأندلس غير أن أكثر موشحاتهم كسدت ولم تصل إلينا بسبب بذاءة ألفاظها وإعراض المؤرخين عن ذكرها.

وفي الموشّحات الأندلسية أغراض وموضوعات أخرى غير التي ذكرناها جاءت في ثناياها وبذلك يمكن القول إن الموشّحات اشتملت على أغلب الأغراض التي عرفها الشعر العربي التقليدي وقد طورت موضوعات وابتكرت أخرى.

خلاصة:

الموشّح لون من الشعر العربي لا يختلف عن القصيدة إلا في تعدد قوافيه وتنوع أوزانه، وكذلك الخرجة التي يخرج بها الشاعر من الفصيح إلى اللهجة العامية أو الأعجمية، أنشأ الموشّح لأول مرة في الأندلس وبالتحديد في القرن الثالث الهجري "التاسع ميلادي"، ليكن ثورة على الشعر التقليدي الذي تحكمه قواعد، كوحدة الأوزان وفصاحة اللغة، واستحداث هذا الفن لا يعد خروجا عن الشعر العربي.

إن الموشّح أندلسي المنشأ، وأصله عربي، تداخلت في نشأته عوامل منها، البيئية الأندلسية والغناء المشرقي، والغناء المحلي، والأوزان الجديدة التي لجأ إليها الوشاح، هي أوزان خرجت عن بحور الخليل، وبرغم هذا لم تخرج عن أوزان العرب، لأنها ذات إيقاع عربي، وأما لغة الموشّحات فهي عربية وما الخرجة التي كتبت بالأعجمية، إلا تظرفاً من الوشاح، كما تطرق الشاعر في نظم موشّحته إلى معظم الأغراض التي عرفها الشعر العربي التقليدي.

الفصل الثاني

تأثير الموشحات والأزجال في شعر التروبادور

إن البحث في موضوع التأثير العربي في الثقافة الأوروبية، من المواضيع الحيوية التي تهتم بها الدراسات الحضارية المقارنة، نظرا لأهميته العلمية الكاشفة عن جذور كثير من الحقائق العلمية، التي توصل إليها العرب في مختلف المجالات وفي كل فرع من فروع المعرفة.

وموضوع انتقال العلوم والإبداع العلمي العربي الإسلامي، إلى الفكر الأوروبي، من أهم الموضوعات التي تدخل ضمن إطار مفهوم التاريخ العام للعلم، ويعد من أهم موضوعات التاريخ الحضاري المقارن.

والمراجع الحديثة تؤكد أثر العرب في القارة الأوروبية، وتزودنا بالبراهين التي كنا بحاجة إليها لتقرير بعض الحقائق، والخروج بها من دائرة الظن، والاستنتاج المعقول إلى حقائق علمية، لا تقبل الشك، أو الرفض عن مدى تأثير الثقافة العربية والإسلامية بالقارة الأوروبية، وإن الذي يهم في هذا البحث هو الجانب الأدبي، وكيف أثر العربي في المجال الأدبي على الأدب الأوروبي خاصة الشعر.

المبحث الأول: تأثير الموشحات في الآداب الأوروبية

نشأ الأدب الأندلسي وقد توفرت له كل عوامل النشوء من حيث الاهتمام المنقطع النظير بالأدب والأدباء من قبل الخلفاء والأمراء والحكام والولاة، الذين بذلوا الغالي والنفيس في سبيل استقطاب العلماء والأدباء إلى بلاطهم، فأحدث هذا نهضة علمية وأدبية في بلاد الأندلس تلك البقعة البعيدة عن المشرق العربي، نشأ الأدب الأندلسي بعيدا عن مواطنه العربي في أحضان أوروبا، وسرعان ما افتتن الأوروبيون بما يقدمه علماء الأندلس وأدباؤهم، فكان ذلك مدعاة لتعلمهم اللغة العربية التي "بمرور الزمن استطاعت أن تفرض نفسها في كل الميادين، ولم تقض سيادة اللغة العربية على اللهجات الأخرى، فقد حافظ المغاربة على لهجاتهم البربرية المختلفة وحافظ السكان الأصليون على لهجتهم الرومانثية أي العامية اللاتينية، ولم تترك العناصر الأخرى من يهود وعبيد لغاتها رغم استعمالهم اللغة العربية في حديثها اليومي[1].

وتتجلى أهمية اللغة العربية في أنها كانت مهمة جدا لمن أراد أن يشق طريقه في الوظائف العامة، لذلك اهتم الإسبان أيما اهتمام بهذه اللغة فقد "أعزم الإسبان بالأدب، لأن الطريق إلى الحياة الرسمية والوظائف العامة ويبدأ من إجادة لغة القرآن الكريم ... ومنهج تعليم اللغة العربية المستعمل في المشرق والمطبق في إسبانيا الإسلامية أدى بهم إلى معرفة الشعر العربي وتذوقه والإعجاب فيه".

فقام الأوروبيون بترجمة الكثير من الأعمال الأدبية إلى لغات عدة من خلال الترجمة إلى لغات أخرى، ومن خلال رحلات علمية ينظمها الأوروبيون من أجل نقل العلوم والآداب إلى الحضارة العربية الإسلامية.

لم يتردد المهتمون الأولون بموضوع التروبادور في اعتبار حضارة العرب والإسلام المصدر الأساسي لفن التروبادور، فالباحثون الإيطاليون الذين كانوا أشد الأوروبيين محافظة على التراث الثقافي للعصر الوسيط، اقتنعوا دائما بالأصل العربي الإسلامي للشعر البروفانسي الذي هو بدوره مصدر الشعر الإيطالي، وقد شرح جياماريا باربييرى "Giamamaria Barbieri" المتوفي سنة 1574

[1]- محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص: 83.

للميلاد، كيفية انتشار نماذج الشعر العربي في إسبانيا وفي جنوب فرنسا ثم إيطاليا وذلك في كتاب نشر سنة 1571 بعنوان، أصول القافية الشعرية "Dell' origine della Poesia rimata"[1] ، وفي القرن الثامن عشر أصبحت هذه النظرية حقيقية مسلما بها، وتوجهت أنظار الدارسين نحو تتبع رحلة الشعر العربي وتطوره من المشرق إلى الأندلس، ومنها إلى جنوب فرنسا وأقطار أوربا، ومن أشهر هؤلاء: الأسقف ماسيو "L'abbe Massieu" وخوان أندريس "Juan dandres" وجيرولامو تيرابوسيشي "Girolona Tirabaschi" وسيسموندي "Sismondi" وفورييل "Fouriel" وغيرهم[2].

ولم تلق فكرة الأصل العربي لشعر التروبادور أية معارضة إلا في منتصف القرن التاسع عشر، حيث تحول كل من فئتي المستشرقين وتلامذة فقه اللغات الرومانسية عن هذا الرأي بدعوى عدم وجود شواهد وأدلة خطية تثبت حصول الاحتكاك بين إقليم بروفانس وإسبانيا وموقف هؤلاء المعارضين في رأي الأستاذ جب هو موقف تحزبي رجعي، أملاه الشعور الوطني المتنامي الذي شمل الشعوب الأوروبية، بيد أنه لا يبلغ قوة الصمود أمام نظرية المؤثرات العربية"[3].

وهذا ما يؤكده غوستاف فون غرنباوم، فيذكر أن انتقال نماذج الشعر العربي من الأندلس إلى جنوب فرنسا هو التطور الطبيعي الذي تؤيده الأحداث التاريخية، خاصة ونحن نعلم أن الكونت غليوم التاسع الذي شارك في الحروب الصليبية بالمشرق قد تأثر تأثرا بالغا بخصائص الشعر العربي، كما نعلم أيضا أن ماركا بروو وبييردي أوفارني "وهما شاعران قديران من مذيعي الأسلوب الجديد سافرا إلى إسبانيا وثبت أنهما تأثرا بالمؤثرات الأندلسية".

ويعتقد خوان أندريس "وأن هذا الشعر البروفانسي إنما ينتسب إلى العرب أكثر مما ينتسب إلى اليونان واللاتين" إذ لم يكن لدى البروفانسيين علم بهذين الأدبيين في حين أن شعر العرب كان أقرب

---

[1]- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، رغاية، الجزائر، 1981، ص: 169، نقلا عن:
Briffault robert : les troubadours et le sentiment romanesque, ed du chène, Paris, 1945, P 171.
[2]- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص: 170، نقلا عن:
Jeanroy Alfred : la poésie lyrique des troubadours, slothine reprints, Genève, 1973, Paris, P 70.
[3]- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص: 170.

موردا إليهم ويقرر في النهاية أن قواعد التقفية التي اتبعها الشعر الشعبي كان إسبانيا أو بروفنسيا، وأساليب صياغة الشعر الحديث ونظمه، إنما هي مأخوذة عن العرب يصدق ذلك خاصة عن الشعر البروفانسي[1]، وقد قام كل من خوليان ريبير ومييننـدث بيدال و أ-ر-نكيل بدراسات عميقة للموضوع، وأسفرت بحوثهم عن نتائج تؤيد بكل وضوح تبعية شعر التروبادور للموشحات والأزجال الأندلسية بخاصة.

ويناقش بريفولت آراء المؤيدين والمعارضين لنظرية التأثير العربي مناقشة مستفيضة، ليعقب على ذلك مؤكدا أنه بينما لم يقم أي دليل على وجود نشاط أدبي في أوربا المسيحية قبل القرن الثاني عشر الميلادي له صلة بفن التروبادور، تتوافر اليوم تفاصيل عن نشاط الشعر الغنائي الأندلسي الذي انتشر في أوربا منذ القرن العاشر، يقول بريفولت: "وفي أيامنا الحاضرة على الأخص تزايدت معرفتنا بذلك الأدب وتأثيره في البلاد المجاورة له إلى حد أنه لم يعد مسموحا لنا أن نتمادى في التزام الصمت إزاء هذه الحقيقة دون أن نعترف بغفلتنا" ثم يستنتج قائلا: "أن فن يجادل في الصلة القائمة بين الأدب العربي الأندلسي والأدب البروفنسي، لهو كمن ينكر تأثير الأدب الفرنسي في أندري شينيني "André" أو ألفونس دوديه "Chenier Alphones Daudet"[2]، لعله من الملائم الآن أن نتساءل عن نوع هذا التأثير العربي الأندلسي في شعر التروبادور وعن كيفية حدوثه تاريخيا حتى يتضح لنا ما توصل إليه الباحثون، على أنه يجب أن نضع في حسباننا أن الماد المؤثرة المقصودة إنما هي الموشّحات والأزجال الأندلسية، فيظهر نوع التأثير في الشكل العروضي والمضمون الغزلي وصور الأسلوب ومن حيث الشكل العروضي يحسن بنا أن نذكر أن الموشّح والجزل فن شعري واحد لا يختلفان إلا من حيث اللهجة اللغوية، فبينما يكون الأول بالعربية الفصيحة يكون الثاني بالعربية الدارجة، لا تكاد

---

[1]- المصدر السابق، ص: 170.

[2]- بانتيا أنجل غثالث: تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، القاهرة، 1955، ص: 50.

تختلف عن الفصحى إلا في إهمال التنوين وإسقاط بعض الأخرى للتخفيف كما هو واضح في أزجال ابن قزمان، ومنها قوله في الزجل رقم: 55[1].

هجـــــــرني حبيـــــــبي هجـــــــر	ولـــــــيس بعـــــــد صـــــــبر
هجـــــــرني وزاد بالصـــــــدود	وانقـــــــم علـــــــيّ الحســـــــود
فأيـــــام مـــــن هجـــــر ســـــود	كمثـــــــل ســـــــواد الشـــــــعر

فهذه مقطوعة من زجل تام لأنه يبتدئ بما يسمي المطلع أو المركز، والمطلع هنا يتكون من شطرين ينهيان بقافية مماثلة، يمكن أن نرمز إلها بحرفي أ–أ يليه غصن من ثلاثة أشطار ذات قافية واحدة، نرمز إليها بحروف: ب–ب–ب، ثم تختم المقطوعة بقفل شطر واحد، من قافية المطلع: أ.

ويستمر الزجال هكذا في نظم زجله بمقطوعات متماثلة الشكل، ما عدا المركز أو المطلع الذي لا يتكرر وينهي الزجل بقفل نهائي يسمى الخرجة.

وهكذا الشكل البسيط بالنسبة لغيره من أشكال الموشحات والأزجال المعروف باسم المربع بالنظر إلى أشطار الغصن الثلاثي مع شطر القفل لم يبتعده ابن قزمان من عدم، بل قلد فيه غيره ممن سبقوه من الزجالين والوشاحين الأندلسيين منذ ظهور فن التوشّيح.

وعليه، فمن الخطأ أن نقف بأشكال الزجل والموشّح عند أزجال وموشحات ابن قزمان وحدها في القيام بدراسة مقارنة بين فن التوشّيح وفن التروبادور، وفي اعتقادي أن شهرة ابن قزمان نجد شبيهتها في قافلة التروبادور مجسمة في شهرة جيروت ريكي آخر كبار التروبادور إذ أن كلا من الشاعرين يعتبر الوحيد الذي حفظ له ديوان كامل يجمع أشعاره دون غيره من أفراد جماعته[2].

أما الآخرون فيحفظ لهم بعض القصائد أو المقطوعات تتراوح طولا وقصرا وقلة كثيرة وهي دون شك ذات فائدة كبرى في هداية الباحث.

---

[1]– عبد الإله ميسوم: تأثير الموشّحات في التروبادور، ص: 172.

[2]– مصدر نفسه، صفحة نفسها، نقلا عن: ابن قزمان أبو بكر محمد بن عيسى: ديوان نشر نصه بالعربية البارون دافيد عنسبورغ، برلين، 1986، ديت أ–ر نيكل بحروف لاتينية مع مقدمة وتعليقات، مدريد، 1933، ص: 131.

فالمضمون الغزلي عن شعر التروبادور يقتصر على الغزل دون غيره من الأغراض، فقصائدهم في معظمها تعبير عن عشق الشبان للسيدات المترفات الجميلات والمتزوجات في غالب الأحيان.

ويكتسي غزل التروبادور طابعا إبداعيا في الأدب الأوروبية نلاحظ فيما تميز به من وحدة في العواطف والمواقف والموضوعات دليلا على جانب اصطناعي أو اصطلاحي متبع[1].

فغزل التروبادور موضوعه المرأة المعشوقة ذات الدلال والتغنج التي يرى فيها الشاعر العاشق مثله الأعلى الذي لا يحيد عنه، يمجد جمالها ويخضع لسلطانها خضوعا تاما، واضعا عبقريته الفنية في خدمة عشقه العاطفي الإنساني الذي لا يستطيع رده، فيستسلم بصفته خادما مطيعا للمرأة "Le vervant de La Femme".

وهذا التعبير الشعري عن تقدير المرأة بالتفاني في عشقها، كان من البيدهيات في الشعر العربي قبل ظهور التروبادور بقرون طويلة، "وعندما انتشر الشعر العربي الأندلسي في أوربا لم يكن في ربوعها شعر من نوعه، لم يكن هناك شعر أوروبي، شعبي أو غير شعبي، فرنسي أو أجنبي، يبدو عليه من قريب أو من بعيد شبه يماثل الشبه القائم بين منظومات التروبادور وذلك الشعر العربي السابق عليه بأكثر من قرنين من الزمان، إن هذه الحقيقة تقفز إلى الأعين لأول وهلة"[2].

والذي عليه جمهور الباحثين أن غزل التروبادور قد استعارته أوربا المسحية من إسبانيا الإسلامية، فكان التروبادور مثل شعراء العرب يمجدون العشق باعتباره أسمى ألوان السعادة ومصدر لأشرف أنواع الإلهام، ولم يقتصروا على الجانب العذري الروحي منه بل كانوا مثل العرب أيضا يتغنون بالعشق الحسي المصطبغ بصبغة الواقعية، مما يعتبر أقوى دليل على الصلة الوثيقة بين الغزل التروبادوري وغزل الموشحات والأزجال السابقة في الأندلس[3].

[1]- د. عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص: 176، نقلا عن:
Laffite Hamssat (j) : troubadours et cours d’amour, P.U.F, Paris, 1966, p 82.

[2]- د. عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص: 177.

[3]- بروفنسال ليفي: الإسلام في المغرب والأندلس، تر: مصطفى عبد البديع، سلسلة الألف كتاب، رقم 89، القاهرة، 1956، ص: 290-292.

أضف إلى ذلك بعض أوجه التشابه الصارخة بينهما في المعاني المتكررة، مثل شوق الشاعر إلى طيف المحبوب، وتولد العشق من أول نظرة أو بمجرد سماع حديث عن المرأة وقسوة المعشوقة، وآمال العاشق وآلامه، وحلاوة اللقاء ومرارة الفراق وما ينتج عن ذلك من عذاب وأسى ... وفي التشاؤم من أشخاص معينين مثل الرقيب والحاسد والواشي والعادل والجار الشرير ... وفي استخدام الوسطاء بين العاشقين، مثل: الرسول الذي يحمل خاتم أحدهما دليلا على صدق مسعاه، وقد يكون هذا الرسول مغنيا ينوب عن العاشق في استعطاف المعشوقة بالشعر والموسيقى، وفي محاولة إرضاء المعشوقة بأخلاق الفروسية والسلوك المهذب، وفي الاستعداد للتضحية حتى الموت أو الاستشهاد من أجل الحب والمحبوب[1].

مما أدى إلى تحول غزل التروبادور من العشق الإنساني إلى العشق الإلهي، شأنه في ذلك الموشحات والأزجال الشعر العربي بعامة قبل ذلك كله ومن حيث صور الأسلوب قد يقال أن تبادل التأثير في الأسلوب لا دخل له في الدراسات الأدبية المقارنة، لأن الأسلوب من خصائص اللغة ومقوماتها، تظهر فيه شخصية الكاتب وطابعه التعبيري المتميز.

والواقع أن التعبير عن الصور الفنية في العمل الأدبي قد يكون مجال تأثير وتأثر عندما يخضع الثابت لمقتضيات جنس أجنبي مقتبس، فيحاكيه فيما يصور من مشاعر وأفكار، دون أن يمنعه ذلك من الخضوع لقوانين وأصول لغته التي يكتب بها[2].

ومن صور الأسلوب المشتركة وصف جمال المرأة الجسدي فهو لا يختلف عند التروبادور عما جاء في الشعر العربي بعامة[3]، فكان التروبادور كالشاعر يعتمد على الحوار والقصص الغرامي ....، ولا يصرح باسم المعشوقة بل يكتفي بالإشارة أو ذكر الكنية، وقد يدعوها بلفظ المذكر ويمعن في إخفاء اسمها الحقيقي لأنه مرتبط بميثاق الكتمان وحفظ سر الحب ... ويصور العشق ولوعته فيشتاق إلى كل ما يتصل بالحبيبة التي يرى صورتها في جمال الطبيعة على اختلاف مظاهرها وغير ذلك مما يطول

[1]- د.عبد الإله ميسوم: تأثير الموشّحات في التروبادور، ص: 172.

[2]- د.محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص: 243.

[3]- بطرس غالي: تقاليد الفروسية عند العرب، تر: د.أنور لوق، القاهرة، 1960، ص: 86-90.

سرده، فكيفية حدوث التأثير وتمكن في انتشار الموسيقى العربية الأندلسية بربوع جنوب فرنسا قبل ظهور التروبادور فمن المسلم به أن الموشحات وما ينطوي تحتها من الأزجال قد ظهرت في الأندلس، حيث التقت المسيحية والإسلام وسط شعب مزدوج اللغة، وكان ظهورها خدمة للغناء بعامة وللأغنية الشعبية بخاصة[1].

وإن التجديد الذي أحدثه زرياب في الموسيقى العربية بالأندلس تجسم بوضوح في الموشح والزجل، وانتشرت الأغنية شعرا ونغما على أساس نجاح أنواع الموسيقى الغنائية لزرياب[2].

وفي اعتقادي أن ظهور الموشحات والأزجال يعتبر بحق تتويجا للمحاولات السابقة التي يمكن تتبعها في مراحل التقريب بين الشعر والغناء لدى مجموعة من الشعراء المشرقيين البارزين في تاريخ الشعر العربي، ولعل في ذلك ما يعلل سرعة انتشار فن التوشّيح والزجل في العالم العربي الإسلامي، فكأن الأذواق كانت تتوقعه وتنتظره، وهذا ما يؤكده المؤرخ الأندلسي ابن غالب صاحب كتاب فرحة الأنفس إذ عدَّ من فضائل أهل الأندلس اختراعهم الموشحات التي قد أعجب بها أهل المشرق واستحسنوها، وساروا ينزعون في نظمها منزع الأندلسيين[3].

والظاهر أن انتشارها بالمشرق كان قبل انتشار المؤلفات الأندلسية الأخرى من فقهية وصوفية وطبية وغيرها[4].

ونجد الشاعر الوشّاح ابن بقي القرطبي، المتوفي نحو سنة 545هـ-1145م يفر من الضياع الذي أصابه بالأندلس، فيستقبله العراق بالحفاوة الإكرام، يقول ابن بقي:

إنـي امـرؤ إن نبـت بـي أرض أنـدلس   جئـت العـراق فقامـت لـي علـى قـدم

وبقي النجاح الذي لقيه ابن قزمان في حياته بالمشرق مستمرا بلا توقف إلى ما بعد وفاته، حيث أن المؤرخ ابن سعيد الغرناطي المتوفي سنة 673هـ-1274م يقول عنه: "ورأيت أزجاله مروية

---

[1]- د.عبد الإله ميسوم: تأثير الموشّحات في التروبادور، ص: 179.

[2]- مصدر نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن: Simon Jargy : la musique arabe, Paris, P 47 et 48.

[3]- المقري: نفح الطيب، 147/4.

[4]- ابن خطيب: جيش التوشّيح، ص: 227.

ببغداد أكثر مما رأيتها بحواضر المغرب"[1]، ولم ينته القرن السادس الهجري أو الثالث عشر ميلادي حتى كان ابن سناء الملك المصري قد جمع في مؤلفه المشهور دار الطراز مجموعة من الموشحات مع دراستها واستخراج أصولها العامة، بعد أن كان في شبابه قد هام بها عشقاً وشَغفَ بها حباً، وصاحبها سماعاً وعاشرها حفظا، وأحاط بها علما[2].

لا شك أن اندفاع الغنائي الشعبي من الأندلس نحو المشرق العربي كا في اتجاه معاكس للتيار الحضاري القوي المندفع من المشرق نحو المغرب والأندلس وأوربا في العصر الوسيط، والواقع أن الأغاني الأندلسية كانت بضاعة مشرقية الأصل ردت إلى أهل المشرق بعد تطويرها وعرضها في قوالب الموشّحات والأزجال.

وعلى العكس من ذلك فقد كان اندفاع الأغنية الشعبية الأندلسية نحو الأصقاع الأوروبية المجاورة لها في الشمال اندفاعا طبيعيا منطقيا، تساعد الرياح والأوضاع وتؤيده الأحداث والحقائق التاريخية، وتدعمه الصلات المتنوعة الثابتة بين الأندلس وجنوب فرنسا بخاصة[3].

وبالرغم من كون الشعر بعامة لم يكن يحظى لدى المؤرخين بالعناية الكافية، فإنه يمكن أن نستنتج ملاحظات عن انتشار الغناء العربي الأندلسي في جنوب فرنسا قبل ظهور أول التروبادور، وذلك بواسطة المرأة الأندلسية المغنية، والمغني الجوال وبواسطة التروبادور البروفانسين أنفسهم الذين أقبلوا على ثقافة العرب والإسلام بإسبانيا، وفي هذا كله ما يبرهن عن استمرار عملية التأثير الذي نحن بصدده، فإن المؤرخ الأندلسي الشهير ابن حيان القرطبي[4] في روايته لأحداث حرب برباشترو الصليبية التي عاصرها سنة 456هـ-1064م، وتكمن أهمية هذه الرواية في كون القصة ذات صلة مباشرة مع أول تروبادور نعرفه، بحكم اشتراك والده غليوم الثاني في هذه الغزوة، ومن هنا فلابد أن يكون قد اصطحب عددا من الأندلسيات مع الغنائم، نظرا لمكانته وللدور الذي قام به في هذه الحملة

[1]- ابن خلدون: المقدمة، 150/3.

[2]- ابن سناء الملك: دار الطراز، ص: 24.

[3]- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشّحات في التروبادور، ص: 181.

[4]- المصدر نفسه، ص: 183.

بالذات[1]، خاصة ونحن نعلم من المصادر المسيحية أن القادة المشاركين، وهو غليوم دي مونتراي "Guillaume de Montreuil" لم يقل نصيبه عن ألف وخمسمائة سبية مسلمة[2]، أرسل بعضهن إلى الإمبراطور البيزنطي.

فهؤلاء المغنيات المسلمات وغيرهن اللواتي أخرجن من أندلس الموشحات والأزجال، وانتشرنا في أوروبا المسيحية، وبالتالي في جنوب فرنسا، لا شك أنهن قمن بنشر الأغاني الأندلسية بين أهالي بلاد لغة أوك الذين كانوا يرون في الأندلس المثل الأعلى للحضارة والازدهار مع ما كان في أسنتهم من ألفاظ العربية وفي نفوسهم من مكانة عظيمة للعرب والمسلمين[3].

ولم تكن المرأة الأندلسية هي النوع الوحيد في القيام بدور الوسيط، فبعدها مباشرة يأتي نوع آخر من الوسطاء كان له الأثر الفعال في نقل الغناء الأندلسي والثقافة العربية الإسلامية إلى أوربا، وأعنى بهذا الوسيط الثاني الجونغلير أو المغني الجوال.

يشترك جماعة الجونغلير كلهم في صفتين أو شطرين لازمين لكل واحد منهم، فلابد لكل جونغلير أن يكون جوالا دائب التنقل والترحال، وأن يكون أيضا مغنيا يعزف الموسيقى ويشيّع الأنغام ومن الجونغلير من يملك مواهب أخرى إضافية مثل نظم الشعر، والشعوذة، والألعاب البهلوانية، وغيرها.

وتبقى الرحلة أهم الخصائص الجوهرية للجونغلير، فهي التي مكنته من القيام بدوره التاريخي الهام، إذ هو أشبه ما يكون براوية العربي يتأثر بحكم مهنته وموهبته الفنية، بما يسمع ويرى من فن وأدب وثقافة ليشيعها في كل مكان طالبا رضا الجماهير وإعجابهم وعطاؤهم، وربما كان هذا المغني الجوال أكثر من غيره تأثيرا في الناس، يسمعون أغانيه فتتعلق بها نفوسهم وترددها ألسنتهم ولو من غير معرفة كافية بلغتها، وللموسيقى في كل ذلك سحرها الجذاب، وتبرز المؤلفات الأوروبية الدور الثقافي لليهودي الأندلسي بوصفه مغنيا جوالا قادما من الأندلس إلى أراضي شمال إسبانيا وجنوب

[1]- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص: 183.

[2]- رينو جوزيف: تاريخ غزوات العرب، تر: شكيب أرسلان، مطبعة الحلبي بمصر، ص: 241.

[3]- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص: 184.

فرنسا، وبقية أقطار أوربا، فلقد لعب يهود الأندلس دورا هاما في نشر الأغاني الأندلسية وآداب علوم العرب، وأقبلوا على مهنة الجونغليز فكثر عددهم فيها، وكان ملوك النصارى من الشمال الإسباني يستخدمونهم مع المسلمين عازفين ومغنيين، ولما استولى المرابطون على الأندلس[1].

أما الوسيط الثالث في هذا الميدان فهو التروبادور نفسه ولا نعدم أدلة نصية صريحة على ذلك، فأغاني جماعة التروبادور البروفانسيين كلهم، من أولهم إلى آخرهم، تؤكد بكل وضوح تردد مؤلفيها على إسبانيا بقسميها المسيحي والإسلامي في غزوات حربية أو زيارات عائلية أو رحلات ثقافية، وقد اجتمعت هذه الأسباب والحالات كلها في أول التروبادور بالذات.

ونحن إذ نؤجل تفصيل الكلام عن غليوم التاسع إلى مكان معلوم في هذا البحث[2]، نكتفي بالإشارة إلى أن أمام التروبادور هذا قد أقام بالشام لأسباب حربية فعاد عنها إلى وطنه جنوب فرنسا وهو يقول الشعر على النمط العربي المشرقي، ثم أقام بإسبانيا لأسباب حربية وعائلية صهرية فعاد منها إلى وطنه ثانية وهو ينظم الشعر للغناء على النمط العربي الأندلسي، ولنا في قصائده الباقية أدلة تصعب أفكارها.

ويأتي ماركابرو مباشرة بعد غليوم التاسع، فيعرف طريقه هو الآخر إلى إسبانيا المتشبعة بالثقافة العربية الإسلامية التي طبع بها شعره، ويقصد بلاط الملك الإسباني ألفونسو السابع مات سنة 1157م، ليقول له فيما يقول:

أيها الإمبراطور، إن المكانة	Emperaire, per vos treprez
والشجاعة اللتين أشتهرت بهما	Eper la proeza q’aver
قد جاءتا بي إليك كما تعلم	Sui avos vengeuz, so sabez
فلا تتركني أشعر بالندم	Eno m’en dei ges penedir

1- المصدر السابق، ص: 185.

2- المصدر نفسه، ص: 186.

ومن يحاول إحصاء أسماء أفراد التروبادور الذين أقاموا في فترات مختلفة بإسبانيا، فعليه أن يذكر أسماء جميع المشهورين منهم[1]، ولقد كان كل هؤلاء ينطلقون في فنهم على أساس تقليد النموذج العربي الأندلسي الذي خلده وأشاعه غليوم التاسع.

فقد استمرت رحلات التروبادور إلى إسبانيا عادة متبعة لا يحيد عنها أي شاعر وبروفانسي أراد التعمق في فهم فنه الموروث للإجادة فيه، وسار جيروت ريكبي الناريوني وهو آخر كبار التروبادور كما نعلم، على درب أسلافه أهل الشعر والطرب، فقصد ألفونسو العاشر الملقب بالعالم، لاهتمامه العظيم بترجمة الثقافة العربية الإسلامية ونقلها إلى إسبانيا النصرانية[2]، أقام ريكبي تحت حماية ألفونسو، ولما مات هذا الأخير سنة 1284م، توجه الشاعر إلى الأمراء المسلمين بالأندلس يطلب رعايتهم، وكأنه طلب أجنبي يرجو المساعدة المادية لإتمام دراسته قبل العودة إلى بلاده لنشر ما جد لديه من معلومات وللظهور في المجتمع البروفانسي بمظهر الفنان البارع المبدع.

---

[1]- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص: 186، نقلا عن:

Briffault Robert, les troubadours et le sentiment romanesque, P 62.

[2]- بانثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص: 573-576.

المبحث الثاني: شعر التروبادور وخصائصه

يعتبر شعر التروبادور من أهم الأبحاث في العصر الحديث فهو المصدر الأساسي لمعرفة الشعر الأوروبي القديم بحيث يعتبر حجر الأساس في كل بحث يستهدف التعرف على أصول الشعر الغنائي الأوروبي.

وتبدو عناية المهتمين بالدراسات البروفانسية "Etudes Provençales" واضحة في النقاش حول معنى كلمة التروبادور نفسها وأصلها كان لأهالي جنوب فرنسا في العصر الوسيط لغة خصّة بهم سيأتي الحديث عنها، وهي على كل حال تختلف عن كل اللغات الأوروبية القديمة والحديثة بما في ذلك اللغة الفرنسية قديما وحديثا ونجد فعل تروبار "Trobar" في لغة البروفانسيين يدل على معنى وجد وابتكر فالتروبادور "Troubadour" عندهم اسم فاعل يطلق على الإنسان المبدع الذي فكر فوجد وابتكر[1].

وتطورت كلمة "Trobador" عند الفرنسين فصارت في لغتهم الحديثة "Troubadour" بإرجاعها إلى مصدر تروفي "Trouver" بمعنى وجدوا الواقع أن تروبار في اللغة البروفانسية إنما تدل على معنى دقيق مقيد لا تتعداد إلى غيره، بخلاف تروفي فهي وجد بمعناها العام المطلق غير المقيد.

ومن هنا انطلقت التساؤلات عن الأصل اللغوي لكلمة تروبار وبما أن معنى وجد عن اللاتيين "Latin" تؤيدها كلمة إينفينير "invenire" البعيد في المبني والنطق عن تروبار، فقد افترض أصحاب نظرية الأصل اللاتيني أن توربار تعريف لكلمة تروبار "Tropare" اللاتينية من تروبوس "Tropus" الدالة على وضع التروب "Tropes" وهي الكلمات المستعملة في غير ما وضعت له مجازا، كما افترضوا أنها تحريف لكلمة تروبار "Turbare" التي تدل في لغة اللاتين على الاهتزاز والاضطرات "Troubler"[2].

---

[1]- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص: 149.

[2]- المصدر نفسه، ص: 150، نقلا عن:

Marrou (H.I) : les Troubadour, édition du seuil, France, Paris, 1971, P 131.

ويرى أصحاب نظرية الأصل العربي للكلمة أن تروبادور من تروبار "Trobar" وهما كلمتان من أصل عربي لا شائية فيه، استقنا من فعل طرب"[1]، بمعنى اهتز واضطرب فرحاً أو حزناً أو من فعل طرّب (بتشديد الراء) بمعنى تغنى، فهي عندهم تركيب من صفة وموصوف كان شائعا في الاصطلاح الموسيقي الأندلسي القائل: دور طرب، ثم وضعت الصفة قبل الموصوف كما هو الحال في ظل اللغات الأوروبية فقيل ، طربِ أو دور[2].

وذكروا أن تروبادور قد تكون من فعل ضرب في العربية، الذي شاع استعماله عند الأندلسيين بمعنى، عزف الموسيقى على العود وشبهه من الآلات، فأضاف الإسبان إليه حرفي آرْ، تمشيا مع قواعد لغتهم في مصادر الأفعال، وقالوا ضروبا أو طروبار "Trobar"[3]، والحق أن الأصل العربي لكلمة تروبادور له ما يؤيده من حقائق تاريخية وتفسيرات منطقية ومن شبه قريب بين طرب أو ضرب وطروبار من جهة وبين دور الطرب والتروبادور من جهة أخرى، وذلك في المبنى والمعنى وفي النطق أيضا ... أضف إلى ذلك أن كلمة وجَدَ في العربية تبقى -هي الأخرى- وثيقة الصلة بمفهوم تروبار عند البروفانسي من حيث أنها تعني عند العرب، عثر على شيء أو أصابه أو أدركه وظفر به، كما تعني: عشق أو أحب حباً شديداً وما التروبادور إلا شاعر فنان وجد سعادته في عشقه للمرأة فباح بعشقه شعراً على أنغام الموسيقى والصوت الطروب.

ويذكر اسم التروبادور عادة متبوعاً بأسماء قريبة المعنى منه ارتبطت به وظهرتا مثله في فرنسا، غير أن لكل واحد منها مدلولا خاصا به يميزه عن غيره وينبغي أن نفرق بين تروبادور "Troubadour" وجوتغلير "Jongleur" ومينسترل "énestrel" وتروفير "Trouvère" حتى تحترس من الوقوع في خطأ وقع فيه مؤلفون معاصرون من العرب أشاروا إلى موضوع التروبادور إشارات خاطئة فاختلط عليهم الأمر ولم يفرقوا بين تلك الأسماء تفريقا صحيحا، والفرق بين التروبادور والجونغلير كثيرا ما يكون في التكوين الثقافي والفني وفي المكانة الاجتماعية أحيانا فهو فرق في

[1]- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص: 150.

[2]- أحمد أمين: ظهر الإسلام، النهضة المصرية، القارة، 1953، ج3، ص: 309.

[3]- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص: 151.

المستوى عامة وفي المهنة أيضا فالتروبادور شاعر وملحن عاشق يصنع القوالب الشعرية ويبتكر المعاني والصور ويضع الموسيقى، إنه الفكر الخلاق للمقطوعة الشعرية الغزلية وللموسيقى التي تنسجم معها في تكوين الأغنية -هو- في الغالب من ذوي المكانة الاجتماعية العالمية نفوذا ونبلا وثراء ولا يختلف التروفير "Trouvère" عن التروبادور إلا في الزمان والمكان، فمدرسة التروفير ظهرت في شمال فرنسا بتأثير من مدرسة التروبادور البروفانسية.

ومن هنا تتحدد العلاقة بين تروبادور والجوتغلير في الأصل علاقة الشاعر الملحن بالمعنى العازف.

ولقد أحصى الباحثون المختصمون في شعر التروبادور أن عدد شعراء التروبادور قد تجاوز خمسمائة شاعر وكان من بينهم الملوك والأمراء والنبلاء ولم تخل حركة التروبادور من نساء شاعرات عبرن في شعرهن عن حبهن وعشقهن، بمقاطع غزلية على أنغام موسيقية، فيطرب لها الرجال والنساء على السواء من أشهرهن "كونتيس بياتريس دودي".

وبالرغم من الكم الهائل من شعراء التروبادور إلا أن ما وصل إلينا من شعرهم قليل جدا.

ولم يسلم من الضياع إلا ديوان آخر كبار التروبادور، وهو جيروت ريكي الذي بقيت قصائده محفوظة بعددها البالغ تسعا وثمانين أغنية مع خمس عشر من الرسائل الشعرية "Epitire Remées".

ويمتاز شعر التروبادور بمجموعة من الخصائص هي[1]:

يعتبر ظهور شعر التروبادور من الظواهر التاريخية الناتجة عن اندفاع التيارات الثقافية القويمة النحوية التي لا توقفها حدود جغرافية أو سياسية أو غيرها، ولعل أول خاصية تلقن النظر في هذا الشعر هي:

1- اللغــــة:

فالتروبادور نظم أشعارهم كلها في لغة أوك مع أن الأوائل الكبار منهم لم يولدو في قلب بلا لغة أوك "Pays de la langue doc"، واستعملت كلمة أوك وكلمة أويل "Lio" وهما بمعنى نعم في التفريق بين لغتي أهالي جنوب وشمال فرنسا وقد صارت لغة أوك بلهجاتها الجنوبية المحلية في العصر

[1]- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشّحات في التروبادور، ص: 160.

الوسيط، لغة الشعر والأدب لا في جنوب فرنسا فحسب بل وفي قسم من شمال إسبانيا آخر من شمال إيطاليا كذلك وهناك شعراء ولدوا في مناطق لغة أويل، وكتبوا أشعارهم بلغة أوك التي تمتاز بمرونتها وتنوعها، فلقد "فوجئ فنانو الشمال سعادة تملكتهم عندما اكتشفوا جماعة التروبادور في الجنوب وسرعان ما حاولوا محاكاتهم[1]، ويمكن تحديد مهد شعر التروبادور بين إقليم لهجة بواتوفين "Poiterin".

ومن لغة أويل، وإقليم لهجة ليموزين "Limousin" من لغة أوك في الجنوب الغربي من فرنسا العالية، اشتهرت لغة أوك بخلود شعر التروبادور، وإن كان هذا الشعر لا يكون في الحقيقة إلا جانبا هاما من جوانب أدبية أخرى لهذه اللغة التي يبدو وأنها لم تكن أداة تعبير لأدب إقليمي، وإنما كانت لغة شعب تميز عن غيره بأدب قومي وبوطن خاص وربما أيضا بدولة ذات سيادة ولا تزال لغة أوك باقية حتى اليوم في أدبها الحديث الذي هو غير الأدب الفرنسي الرسمي.

2- التغني أو الغناء:

كان شعراء التروبادور ينظمون أشعارهم على وقع نغمات موسيقية ويحتقرون الشاعر منهم إذ اقرأ شعره إنشادا غير مصحوب بالموسيقى، أو وضع قصيدته قالبا للقصص والحكايات غير الغرامية، فمقومات شعر التروبادور الأساسية هي: النغم الموسيقي والشكل العروضي، والمضمون الغرامي، وإذا كان لا بد من المفاضلة بين هذه العناصر أو المقومات، فإن الموسيقى يكون لها الحظ الأوفر في فن التروبادور.

وكثيرا ما يقال أن هذا التروبادور أو ذاك يمتاز عن غيره بأنغامه الموسيقية ذات الأداء الفردي "musique monastique" على الرغم من توسطه في نظم الشعر بالنسبة لغيره من زملائه، ويذكرون من الموسيقيين الممتازين جوفري روديل، وألبيرت دوسيستيرون وبرنارد دوفنتادور وغيرهم.

إن الطابع الرئيس لموسيقى التروبادور هو الأنغام المطربة المرحة "Gaies Melasties"، التي يتردد صداها في الأوساط الشعبية وربما كان الشاعر الموسيقي يأخذ بذور ألحانه من جماهير الشعب

[1]- بنستار ماكس: تمهيد للفن الموسيقي، تر: محمد رشاد بدرا، القاهرة، 1973، ص: 86.

ليردها إليهم في قصائد شعرية تحرك المشاعر وتغذي العقول وتهذب الطباع يغنيها الجو نغلير أو المينستريل ويصاحب غناءه بآلة موسيقية مثل القبول أو الأورغن المحمول وشبههما[1].

ويحدثنا مؤرخو الموسيقى الأوروبية عن الأغاني الشعبية لذلك العصر والمكان، فيذكرون أن الموسيقى غير الدينية كانت منتشرة انتشارا واسعا، وأن الحياة الاجتماعية كانت زاخرة بحفلات الطوائف المهنية والألعاب والاستعراضات وأنواع الرقص، وكان للموسيقى بخاصة مكانتها الهام في تقاليد الشعبية "والأغنية الشعبية ترجع في نشأتها إلى ابتكار الطبقة الارستقراطية من الشعراء والموسيقيين البارعين فكان عامة الشعب يتبنونها بعد أن يقوموا بتبسطها وتغيرها وتحويرها طبقا لذوقهم وغالبا ما كانوا يضفون عليها جاذبية خاصة وتلقائية عجيبة"[2].

3- القوالب العروضية:

وقد أحصى بعض الدارسين أنواع المقاطع "Stropho" والأشطار والقوافي المختلفة التي استخدمها التروبادور في مقطوعات القصائد الباقية المذكورة، فوجدوا "Syllabes" 817 نوعا من المقاطع، و1422 نوعا من أشطار الأغصان، و1001 نوعا من القوافي".

على أننا نكتفي بإبراز كون قصائد التروبادور الأوائل، تتألف في الغالب من ست أو سبع مقطوعات "Estrofo"، وكل مقطوعة تتكون من جزئين.

الأول: هو ما يعرف بالغصن "mudonza" والغصن ثلاثة أشطار فأكثر، تنتهي بقواف متماثلة.

الثاني: هو القفل "Tornado" الذي تتفق قافيته مع قافية نظيره في كل مقطوعة، ويتكون من شطر أو شطرين، والقفل النهائي في آخر مقطوعة من القصيدة هو الخرجة "Finido".

ونورد من الأمثلة الواضحة على ذلك مقطوعة على النمط العروضي: ب-ب-ب أ، وهي للتروبادور الأول غيوم التاسع يقول فيها[3].

---

[1]- بنشار ماكس: تمهيد للفن الموسيقي، ص: 87.

[2]- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص: 162.

[3]- المصدر نفسه، ص: 162.

بما أن لي شوقا إلى الغناء
سأنظم أغنية للتعبير عن الآمي
لن أكون أبدا أسير عشق
لا في بواتو ولا في ليموزين

Pos de chantar m'es pres talentz
Farai un vers, don sui dolenz
Mais non serai obedienz
En Peitau ni en Lemozi

4- المضمون:

فقد تنوعت أغراض شعر التروبادور تنوعا لم يبعده عن طابعه الأساسي العام، وهذه الأعراض هي كالتالي:

أ- الباستور بل أو الرعويان "Pastourelle": وهي قصائد تصور مغامرات أن غرامية بين الشاعر الفارس أثناء سفر له بين راعية غنم جميلة يصادفها في طريقه تغني وتجمع باقات الورود والأزهار، يقف الشاعر، فيحييها وترد التحية، ثم يرتبط حوار غرامي بينه وبينها ينتهي دائما بتمسك المرأة بعفتها والحفاظ على شرفها[1].

ب- الألبا أو الفجريات "Abba": وهي أغنية يتكرر فيها ذكر كلمة الفجر في نهاية كل مقطوعة من القصيدة، يسهر الشاعر ليلته مع معشوقته يتبادلان الشوق والهيام، ولا ينتبه العاشق إلا وصوت صديق وفي أو صوت طائر مبكر يصيح أن الفجر قد لاح، فيسرع العاشق إلى مغادرة وكر غرامه مكرها آمالا العودة إليه من جديد.

ج- التانسو أو المطارحات "Tenso": وهي أغنية يستبعد النقاد شعبيتها على الرغم من ارتباط موضوعها بالعشق غالبا، إذا تكتسي صورة المناظرات والمعارضات، فهي عبارة عن نقاش شعري بين شخصين خياليين حول مسألة مطروحة.

فشعر التروبادور في مجمله يفيض بعواطف العشق المذهب بروح الشهامة وأخلاق الفروسية والنبل واحترام المرأة الجميلة العفيفة بوصفها رمزا حيا للجمال الطبيعي المحسوس والجمال الروحاني الخفّي.

---

[1]- المصدر السابق، ص: 164.

المبحث الثالث: تأثير الموشّحات في شعر التروبادور

1- البناء الشعري:

أ- نظام القافية:

لم يعرف الشعر الأوروبي نظام القافية إلا بعد مطلع القرن الثاني عشر الميلادي على يد الشعراء التروبادور "Troubadours"، إذ لم ترد القافية في الشعر اللاتيني والإغريقي[1]، وإن أو فيديوس "Ovide"، الذي يعتقد الأوربيون أن التروبادور البروفنسيين قد تأثروا بأفكاره في حبهم الكورتوازي، لم نجد في كل كتبه ولو قصيدة واحدة مقفاة على الأقل[2].

إن رواد الأدب الروماني وعلى رأسهم هوراس "Horace"، لم يهتموا بالقافية في شعرهم، شأنهم في ذلك شأن الشعراء الإغريق الذين قيّدوا علومهم بالشعر لكنهم لم يراعوا نظام القافية في نظمهم، وإن الأمم الأوروبية التي جاءت بعدهم لم تعرف هي أيضا الشعر المقفى إلى غاية بداية القرن الثاني عشر ميلادي وهو العصر الذي طهرت فيه القافية لأول مرة في الشعر الأوكسيتاني "Poésie occitane" الذي نظمه شعراء التروبادور في منطقة البروفنس "Provence" بجنوب فرنسا.

يعد غيوم التاسع (ت 1074م-1127م) كونت بواتيه ودوق أكيتانيا السابع أول شاعر من جنوب فرنسا أدخل نظام القافية بكل أنواعها إلى الشعر الأوروبي.

وبما أن الشعر العربي قد عرف القافية قبل غيره من أشعار الأمم الأخرى، فإن نظام القافية في الشعر الأوروبي قد استورد من العرب، وكان غيوم التاسع أول من نظم القافية الموحدة التي اشتهر بها الشعر العربي وذلك في ثلاث قصائد من ديوانه.

طرق الشعراء البروفنسيون الشعر المصرع في الكثير من قصائدهم، وهذا النوع من النظم نجده عند العرب منذ العصر الجاهلي، لقد نظم التروبادور برنار مارتي قصيدة من هذا اللون[3].

---

[1]- محمد عباسة: الموشّحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 265، نقلا عن:
Pierre Guiraud : La versification, P.U.F., 3e éd., Paris 1978, pp. 10 - 30.

[2]- محمد عباسة: الموشّحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 266، نقلا عن:
Alfred Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, Ed. Champion, 2e éd., Paris 1972, pp. 1-5.

[3]- محمد عباسة: الموشّحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 266، نقلا عن:
Ernest Hoepffner : Les poésies de Bernart Marti, Ed. Champion, Paris 1929, pp. 19 - 20.

Farai un vers ab son novelh
E vuelh m'en a totz querelar
Qu'a penas trobi qui m'apelh
Ni sol mi denhe l'uelh virar
Trobat m'an nesci e fadelh
Quar no sai l'aver ajustar

وترجمتها:

سأنظم أغنية بإيقاع جديد
وأريد أن ألوم فيها جميع الناس
لأنني لم أجد أحدا يكلمني
أو على الأقل ينظر إلي
لقد اعتقدوا أني ساذج وغبي
لأنني فقير ولم أقدر على الغنى

استخدام القافية (أب، أب، أب) فجعل صدر الأبيات على قافية وعجزها على قافية أخرى وهذا النوع من الشعر يعد من الشعر التقليدي عند الشعراء العرب في المشرق والمغرب وهو من الأراجيز.

لقد تطرق شعراء الأوكسيتانية إلى الشعر المزدوج الذي قافيته (أأ، ب ب، ج ج، س س) وقد استخدموه في القصائد التعليمية والرسائل التي تسمى "Ensenhamens"، ومن الشعر المزدوج قصيدة طويلة لأرنو دي ماراي وهي رسالة غرامية، يقول في أولها[1].

Lo premier jorn, domna, que 'us vi,
M'entrer el cor vostr' amors si
Qu'ins en un foc m'aves assis,
C'anc no mermet, pos fon empris :
Focs d'amor es qu'art e destrenh,
Que vins ni aigua no'l destenh.

[1]– محمد عباسة: الموشّحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 267، نقلا عن:
Joseph Anglade : Anthologie des Troubadours, Paris 1953, p. 94.

وترجمتها:

من أول يوم رأيتكم سيدتي
دخل حبكم بعمق في قلبي
لقد رميتِني في نار
لم تهدأ يوما مذ اشتعلت
هي نار الحب التي تحرق وتخنق
لا ماء قادر على إطفائها ولا شراب

كما استعمل هؤلاء الشعراء التسميط الشعري بكل أنواعه، ومنه المثلث الذي جاء عندهم بأشكال مختلفة، كالقصيدة التي نظمها بيار دوفرن على القافية (أأب، ج ج ب، س س ب) أولها:

Cantarai d'aquestz trobadors
Que canton de maintas colors
E'l pieger cuida dir mout gen ;
Mas a cantar lor er alhors
Qu'entrametre 'n vei cent pastors,
Qu'us non sap que's mont 'o 's dissen.

وترجمتها:

سأغني عن هؤلاء التروبادور
الذين ينظمون الأغاني من كل نوع
حتى الشاعر الرديء منهم يفتخر بشعره
لكن عليه أن يغني في مكان آخر
لأنني أرى مائة راع يشتغلون مثلهم
ولا أحد منهم يدري طبيعة صوته

هذه الأشكال الشعرية التي وردت عند التروبادور، لم ترد في الشعر الأوروبي الذي سبقهم.

وقد استخدم البروفنسيون ومن نظم بلغتهم القصائد المربعة والمخمسة وغيرها من الأشكال التي نجدها في المسمطات العربية والموشّحات والأزجال.

وفي نهاية القرن الثاني عشر الميلادي أدخل الشعراء الإيطاليون إلى الشعر الأوكسيتاني القصائد المسدسة "Sextine" وقد اشتهر بها الشاعر صورديللو"Sordel" الذي نظم بلغة أوك (Oc) هذه الأشكال الشعرية ظهرت عند الشعراء العرب قبل ظهور الشعر الأوكسيتاني في البروفنس.

ب– بنـــاء القصيـدة:

–**المطلع**: في الشعر الأوكسيتاني يستهل الشعراء قصائدهم بالمطلع مثلما يرد في الموشّحات والأزجال عند الأندلس، وقد استخدم البروفنسيون مختلف الأشكال الاستهلالية، من المطلع المتكون من شطر واحد إلى المطلع المركب من عدة أشطر.

كما استخدم البروفنسيون المطلع المركب من شطرين (أأ) في بعض أشعارهم، ويرد في الشعر الأوكسيتاني المطلع المركب من ثلاثة أشطر، كما أكثر الشعراء كذلك من المطالع المتكونة من أربعة أشطر في أشعارهم، وهذا النوع الأخير يغلب على الموشّحات الأندلسية.

لقد تطرق الشعراء البروفنسيون إلى مختلف المطالع في قصائدهم إلا أن هذه النماذج وردت عند الشعراء الأندلسيين في الموشّحات والأزجال قبل عصر التروبادور.

–**البيت**: تسمّى المقطوعة الواحدة من القصيدة عند التروبادور وبيتاً (Vers) وهي التسمية نفسها التي نجدها في الموشّحات والأزجال.

ترد الأبيات في الشعر الأوكسيتاني متفاوتة الأقسمة، فمنها ما جاء مركبا من أربعة أشطر مع قفل من شطر واحد، وهذا الشكل استخدمه الأندلسيون في الأزجال وقد استخدم البروفنسيون أيضا البيت مع القفل المتركب من شطرين.

كما نظم البروفنسيون البيت المتكون من خمسة أشطر مع قفل من شطر واحد ومنهم التروبادور سركامون[1]، ولم يكتفوا بنظم المقطوعة ذات القفل المتكون من شطر أو شطرين بل نظموا الأقفال المركّبة من ثلاثة وأربعة أشطر على غرار ما نجده في الشعر الأندلسي.

[1]– محمد عباسة: الموشّحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 270، نقلا عن:

A. Jeanroy : Les poésies de Cercamon, Ed. Champion, Paris, 1966, p. 19.

لقد برع الشعراء الأوكسيتانيون في القوافي ولم يكتفوا بما نقلوه عن الأندلسين بل أضافوا أشكالا أخرى إلى شعرهم، كما غيروا في الكثير من عناصر القصيدة، فمثلا نجد ماركبرو ينظم الأبيات على قافية واحدة وفي كل المقطوعات، وهذا نادرا ما نصادفه عند الأندلسيين، غير أن ماركبرو قد نظم قصائد عديدة على منوال الموشّحات، ومنها قصيدته المشهورة "الزرزور"[1]، التي جاءت مطابقة لموشّحة أبي بكر الأبيض من حيث الشكل، وقد مر ذكرها.

–القفل: الأقفال عند الشعراء البروفنسيين منها ما يكون عدد أشطره عدد أشطر المطلع نفسه ومنها ما يكون عدد أشطره نصف عدد أشطر المطلع، وكان غيوم التاسع أول شاعر أوروبي استخدم الأقفال في الشعر إلا أنه أحدث تغييرا طفيفا حرج بها خروجاً قليلا عن النماذج الأندلسية، فمن ذلك قصيدته[2]، التي رسم قافيتها (أ أ أ–ب أ ب)، ومن خلالها نلاحظ أن غيوم التاسع قد أحدث بعض التغيير على القفل الأندلسي، بأن أدخل على القفل شطراص آخر قافيته من قافية أشطر البيت، والقفل يسمى "Vuelta" عند الشعراء التروبادور.

–الخرجة: تعود الشعراء البروفنسيون على تذييل قصائدهم بقفل يسمّى "Finida" بمعنى الخرجة، ظهرت الخرجة لأول مرة في الموشّحات، ثم في الأزجال ولم يعرف الشعر الأوروبي الخرجة قبل شعراء التروبادور الذين عاصروا أشهر الوشّاحين والزجالين الأندلسيين، وكان غيوم التاسع أول من نظم القصيدة ذات الخرجتين، لم يكتفي بخرجة واحدة منهم من نظم خرجتين متتاليتين في آخر القصيدة وهذا ما لم نره عند الأندلسيين، إن ختم البروفنسيين قصائدهم بالخرجات ليؤكد مدى تأثر هؤلاء الشعراء الأوروبيون في نظمهم بالشعراء الأندلسيين من وشّاحين وزجالين.

[1]– محمد عباسة: الموشّحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 270، نقلا عن:
André Berry : Anthologie de la poésie occitane, Stock, Paris, 1979, p. 14.

[2]– محمد عباسة: الموشّحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 270، نقلا عن:
A. Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, p. 13.

ج- الشكل الحواري:

تُبنَى القصائد الحوارية على عدد من المقطوعات، يتناوب على نظْمها شاعران وهي المساجلات التي تختلف شكلا ومضمونا عن أشعار الحوار الأوربية التي سبقتها كالمأدبات وغيرها من أشعار اليونان والرومان التي تختلف عن الشعر الغنائي الأوكسيتاني.

والشرط في قصيدة المساجلة أن تكون مقطوعة الشاعر الثاني مطابقة لمقطوعة الشاعر الأول من حيث القافية والوزن وعدد الأبيات.

ويعد التروبادور حوارانج "رامبو دوراكاج" من أكثر الشعراء الذين نظموا المساجلات، ومن القصائد التي نظمها في هذا الموضوع، التانسو الذي كتبه بالاشتراك مع الشاعر غيرودي بورناي، والذي أوله[1].

-Era'm platz Giraut de Bornelh,
Que sapcha per c'anatz blasman,
Trobar clus ni per cal semblan,
Aisso 'm digatz.
Si tan prezatz
So que vas totz es comunal,
Car adonc tuch seran egal.
-Senher Linhaure no-m corelh,
Si quecs se trob'a so talan,
Mas me eis volh jutjar d'aitan,
Qu'es mais amatz.
Chans e prezatz.
Qui-l fai levet evenansal,
E vos no m'o tornetz a mal.

وترجمتها:

يعجبني يا غيرو دي بورناي
أن أعرف لماذا توبخون
الأسلوب المغلق، ولأي سبب

[1]- محمد عباسة: موشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 274.

قلْ لي إذا ما كنتم
تحبذون كثيرا
ما يراه الناس عاديا
فبهذه الصفة هم متساوون
-سيدي لينور، أنا لا أشتكي
إذا ما نظم كل حسب رغبته
لكنني أحكم، فيما يخصني
على ما هو محبوب أكثر
الغناء وما يُرغب فيه
إذا كان الغناء مفهوما
لا ينبغي التحامل عليه.

يرِد في شعر أوك نوع آخر من شعر المحاورة وهو المناظرة، التي يشترك في نظْمها شاعران فأكثر. وفي الشعر الحواري، طبيعة الموضوع تلزم التفريق بين قصيدتي المساجلة والمناظرة اللتين تتميزان بشكلهما من الأشعار الأخرى.

ظهر شعر المحاورة عند الأندلسيين قبل نشأة الشعر الأوكسيتاني وهو مستمد من شعر المساجلات والمناظرات العربي.

إن شعر المحاورة هو نوع من الشعر المقطعي الذي ظهر عند الغرب قبل الموشّحات والأزجال، كان من بين الأشكال الشعرية الأخرى التي تأثر بها الشعر الأوكسيتاني.

د- الاستعمال اللغوي:

إلى جانب اللغة الأوكسيتانية أو لغة أوك التي نظم بها التروبادور قصائدهم، استعمل بعض الشعراء مفردات أجنبية في شعرهم، منها ما يعود أصله إلى اللهجات الأيبيرية واللغة العربية واللغة الإيطالية القديمة وكذلك الفرنسية[1].

[1]- المصدر السابق، ص: 277.

ومن الشعراء من يستخدم مقطوعات كاملة بلغة أجنبية، وكان أول من ذهب في هذا الطريق غيوم التاسع الذي ضمن قصيدته مقطوعة برمتها صَعُبَ على الدارسين تفسير معناها وتبيان أصلها اللغوي[1].

Mais que lur dis aital lati
Tarrababart
Marrababelio riben
Saramahart

يجمع الباحثون المحدثون على أن لغة هذه المقطوعة الشعرية ما هي إلا لغة عربية محرفة. لكن غيوم أراد من خلال هذه اللغة المبهمة السخرية من اللغة اللاتينية التي هي أيضا غير مفهومة في بلاده.

لقد نظَم شعراء الأوكسيتانية بعض الأقفال بلغات أجنبية نقلا عن الأندلسيين الذين نظَموا بعض الخرجات بالعجمية. وممن نظَموا الخرجات بالعجمية في موشحاتهم، قول يحي السَّرَقُسْطي الجزار في خاتمة موشحة له[2]:

بئس ما رام الرقيب وما سعى
كلما يبدو الحبيب بدا معا
قلما أشدو نجيب من ودّعا
كذا أمي فلمولي البين إبْ
كذل ميت طاري سرّ الرقيبْ

استعمال الأعجمية عند الشعراء الأندلسيين جاء لدواع مختلفة منها الثقافية والاجتماعية، أما الشعراء البروفنسيون فقد استعملوا الألفاظ الأجنبية عن لغتهم تقليدا للأندلسيين بفضل الخرجات العجمية التي تأثروا بها في مواضيع شتى[3].

---

[1]– محمد عباسة: موشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 277.

[2]– للإشارة، عاش غيوم التاسع وسط عدد من الجواري العربيات اللائي أسرهن أبوه غيوم الثامن الذي قاد الحملة الصليبية على الحاضرة الإسلامية الأندلسية بربشتر سنة (456هـ/1064م) لذا، نعتقد أن التروبادور الأول كان يعرف العربية.

[3]– لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشّيح، ص: 155.

استخدم التروبادور البروفنسيون ألفاظا مشتركة بينهم استهلوا بها مقدمات قصائدهم من بينها لفظة "رفاقي" أو "خليلي" "Companho" التي تداولها أكثر من شاعر في مقدمة قصيدته، وكان أول من استخدمها، الكونت غيوم التاسع الذي بدأ بها قصائده الثلاث الأولى، يقول في مستهل قصيدته الثانية[1]:

Compaigno, non puosc mudar qu'eo no m'effrei
De novellas qu'ai auzidas e que vei

وترجمتها:

خليلـــــيّ، لقـــــد أقلقتـــــني كثـــــيرا
هـــذه الأخبـــار الـــتي أسمعهـــا وأراهـــا

وقد تشبه لفظة "رفاقي" الأوكسيتانية لفظة "صاحبيّ" التي انتشرت كذلك في مقدمات الشعر العربي من قصائد وموشّحات، ومن ذلك يقول الوشّاح ابن زهر في مستهل موشّحه له[2].

يــا صــاحبيَّ، نــداءَ مغتــبطٍ، بصــاحبْ
للهِ مــا ألقــاه مــن فَقْــدِ الحبائــبْ
قلــبٌ أحــاطَ بــه الهَـوَى مـن كـلّ جانـبْ
أيُّ قلـــــــــــبٍ هـــــــــــائم
لا يَســـــــتفيق مـــــــن اللّـــــــوَاح

لقد تعود الشعراء الغرب أن يخاطبوا المرأة بصيغة المذكر وذلك منذ العصر الجاهلي، كأن يقال لها: سيدي ومولاي وحبيبي، بدلا من سيدتي ومولاتي وحبيبتي، وكان التروبادور غيوم التاسع كونت بواتيه أول من استخدم لفظة "سيدي" في شعر الأوكسيتاني عند مخاطبته المرأة.

[1]- محمد عباسة: موشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 280.
[2]- بن سعيد: المغرب في حلى المغرب، 273/1.

لقد تعود غيوم أن يذكر لفظة "Mi dons" في بعض قصائده[1]، بمعنى سيدي أو مولاي وظفها لأول مرة في الشعر الأوروبي، وقد استعذبها الشعراء التروبادور واستخدموها في شعرهم الكورتوازي [2].

إن العرب وصفوا المرأة بصيغ المذكر نتيجة ظروف اجتماعية منها الخوف في تفشي السر أو الغيرة وتأثير الإسلام في أخلاق المجتمع من حيث احترام المرأة، لكن الفرد في المجتمع الأوروبي وخاصة مجتمع القرون الوسطى، لم تكن تحرجه مثل هذه الظروف، مما يدل على أن هذه الصيغ التي وردت في الشعر الأوكسيتاني عند التروبادور هي تقليد لم يعكس مقومات المجتمع الأوروبي في تلك الفترة.

2- الموضوعات الغزلية:

أ- الحب المؤانس: الحب المؤانس أو الكورتوازية "Courtoisie" هو الحب الذي يسمو بقيّمه على أي حب فروسي آخر، هذا المفهوم يتميز بتمجيد المرأة والخضوع لها حتى وإن لم تبادل العاشق الشعور نفسه، ولهذه الأسباب أطلق الشعراء التروبادور الكورتوازيون على هذا النوع من التقديس "الحب الصافي" "Fin' amor".

إن الحب المؤانس يظهر وكأنه عقيدة أو قانون يلتزم به الشاعر العاشق لينال رضا سيدته وهذا القانون قاس جدا، قد لا يحصل الفارس على مبتغاه إلا بالعطف والصبر.

ومن مميزات هذا الحب أيضا، أن يتجنب العاشق الابتذال والإسفاف في الكلام حين يخاطب سيدته، لكن هذا الحب يكاد يكون مقصورا على النساء المتزوجات، أو الأرامل لكن الحب الأوركيستاني قصد سيدات متزوجات من قبل أو أرامل.

إن شعر الحب المؤانس الذي جاء به شعراء التروبادور البروفنسيون لا يعكس واقع المجتمع الأوروبي في ذلك الوقت وليس له أي صلة بالأدب الأوروبي الذي سبق القرن الثاني عشر الميلادي، وإنما هو جزء من مقومات العرب، وهذا شهادة الأوروبيين أنفسهم إذ يقول الكاتب الفرنسي

[1]- محمد عباسة: موشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 281.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"ستاندال": "إن البحث عن نوع الحب الحقيقي وموطنه يجب أن يكون في البادية تحت خيمة العربي"[1].

لقد ورد في شعر التروبادور أيضا موضوع الحب الظاهر الذي ظهر في مرحلة من مراحل تطور الكورتوازية، غير أن المتقدمين من الشعراء لم يتطرقوا إلى هذا النوع مثلما ورد عند العرب.

يعد "برنار دي فنتادور" من بين شعراء البروفنسيين الأوائل الذين طرقوا باب الحب الطاهر وهو من المجددين لشعر الحب المؤانس[2]، فالحب الذي جاء به لا يختلف كثيرا عن الحب العذرى الذي عند العرب.إن هذا الحب الذي ظهر لأول مرة عند الشعراء التروبادور في القرون الوسطى، لم نعثر عليه في كتب أوفيديوس الذي غالبا ما يتخذه بعض الدارسين الأوربيين مصدرا للشعر الأوكسيتاني.

لقد طرق العرب باب الحب العفيف منذ زمن بعيد وقد انتقل هذا اللون من الشعر إلى بلاد الأندلس ونظم فيه الكثير من الشعراء، ثم انتقل إلى بلاد الإفرنج بالطرق نفسها التي انتقلت بها أعراض الشعر الأخرى من الأندلس إلى أوروبا، ومهما يكن من أمر فإن طهارة الحب المؤانس الذي ورد في الشعر الأوكسيتاني، عند التروبادور لم تسم إلى درجة العفة العربية التي يتميز بها هذا اللون من الحب عند العرب.

لكن ليس معنى ذلك أن الشعراء البروفنيسي لم يتطرقوا إلى الحب العفيف كما عرفه العرب، بل نجد البعض منهم وخاصة المتأخرين، قد طرقوا هذا الباب واشتهروا به.

[1]- المصدر السابق، ص: 284.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ب- الحبيبة المجهولة:

ظهر هذا النوع من الغزل لأول مرة في البروفنس على يد التروبادور وهو يسمى أيضا بالحب المستحيل والحب البعيد، وهذا الشعر يصور هموم الفارس واشتياقه لرؤية حبيبته التي لم يرها في حياته، وكان الشاعر غيوم التاسع أول من تطرق إلى هذا الموضوع في قصيدة من شعره بقوله[1]:

Amigu' ai ieu, no sai qui s'es,
Qu' anc non la vi, si m'ajut fes ;
Ni' m fes que' m plassa ni que' m pes,
Ni no m'en cau,
Qu' anc non ac Norman ai Frances
Dins mon ostau

وترجمتها:

عشـــــــقتُ امـــــــرأةً لا أعرفُهـــــــا
ولم أرهـــــــا في حيـــــــاتي أبـــــــدا
لا أحســـــــنتْ لي ولا أســـــــاءتْ
وهـــــــذا لا يهمـــــــني مـــــــا دامَ
لـــــــيس في داري أجنـــــــبي
لا نورمـــــــاني ولا فرنســـــــي

في هذه القصيدة يقص علينا التروبادور غيوم التاسع كيف تعلق بحب امرأة، لكنه لم يرها أبدا، وهذا ما لم يقع في الشعر الأوروبي من قبل، غير أن العرب كانوا قد تطرقوا إلى هذا الموضوع في مختلف أشعارهم ومع ذلك ذهب "بدزولا" "Bezzola" إلى القول أن "الحبيبة المجهولة التي جاء بها الشعراء العرب هي امرأة حقيقية، في حين أن الكونت غيوم التاسع تحدث عن امرأة خيالية"، لكن غيوم الكونت التاسع كان يتحدث عن سيدة مجهولة وليس خيالية، وربما يكون قد سمع عنها في أحد القصور فأحبها بالوصف.

[1]- محمد عباسة: موشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 287.

في الشعر الأوكسيتاني نجد أكثر من شاعر أحب بالوصف دون أن يرى حبيبته، وممن اشتهروا بهذا الموضوع من التروبادور الشاعر " جوفري روديل "Jaufré Rudel" وأمير بلايا الذي هام بحب كونتيسة طرابلس الشرق، ولم يرها أبدا في حياته، ولكنه فعل ذلك لما كان يسمع عن أوصافها وخصالها من الحجاج العائدين من المشرق، فنظم فيها شعر كثيرا سماه "الحب البعيد" "Amor de lonh".

ولم يصل إلينا منه في هذا الموضوع سوى ثلاث قصائد فقط، يقول الشاعر من الأولى[1]:

Nuils hom no' s meravill de mi
S'ieu am so que ja no' m veira,
Que' l cor joi d'autr' amor non ha
Mas de cela qu' ieu anc no vi,
Ni per nuill joi aitan no ri,
E no sai quals bes m'en venra, aa

وترجمتها:

لا تلوموني إذا عشقتُ
مَنْ لم تري أبدا
فهي وحدها من يجعلني سعيدا
تلك التي لم أرها أبدا
إنّي بهذا الحبّ مقتنعٌ
وأنا لا أعلم هل سيتحقق أم لا

إن ما جاء به جوفري روديل حول هذه الأميرة ما هو سوى شعر صرف يفتقد كثيرا إلى الواقع، لقد انقطعت أخبار روديل سنة 1147 ميلادية أثناء الصليبية الثانية، الحب بالوصف نوع من الشعر ظهر في الأندلس قبل عصر غيوم التاسع وجوفري روديل وراميو دورانج.

[1]- المصدر السابق، ص: 289.

إن التغزل بالحبيبة المجهولة موضوع عربي خالص، يسميه العرب "المحبة بالوصف" وقد ورد في مختلف أنواع الشعر الأندلسي قبل أن ينتقل إلى أوروبا ويستخدمه الشعراء التروبادور في قصائدهم باسم "الحب المستحيل" و" الحب البعيد" و "السيدة المجهولة".

وإن القصص التي استنتجها المؤرخون من شعر رامبو دورانج وجوفري روديل في هذا الموضوع، تشبه إلى حد بعيد، القصص التي عاشها شعراء الأندلس.

ج- قصيدة الفجر:

الفجريات "Alba" موضوع غزلي يتحدث فيه الشاعر عن لقاء حبيبين في ليل حالك غير أنهما يستقصران الليل ويشتكيان من طلوع الفجر المبكر، وغالبا ما يكون معهما شخصية ثالثة، هي الرقيب إن فكرة استقصار الليل ترد في الشعر العربي منذ عصوره الأولى، وهو موضوع قديم ارتبط بالغزل[1].

استقصار العاشق لليلة الوصال وحزن الحبيبة بعد الفراق وشخصية المنادي ثم يقظة الأهل (أو الرقيب أو الغيور) أربعة عناصر بنيت عليها قصيدة الألبا في الشعر الأوكسيتاني، ومن الفجريات الجميلة قصيدة غيرو دي بورناي "Guiraut de Bornelh" التي يقول منها[2]:

Bel companho, en chantan vos apel:
Non dormatz plus, qu' eu aug chantar l'auzel,
Que vai queren lo jorn per lo boscatge;
Et ai paor que 'l gilos vos assatge;
Et ades sera l'alba

وترجمتها:

أيها الرفيق الجميلُ إني أناديك:
لا تنمْ لقد سمعتُ العصفورَ يغني
وسيأتي معه النهارُ عبْرَ الغابة

---

[1]- أنظر في هذا الموضوع، رائيه عمر بن أبي ربيعة التي يحدثنا فيها عن قصة وقعت له مع فتاة تدعى "نعم" والتي مطلعها:

آمن أن نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر

[2]- محمد عباسة: موشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 293.

فيهجم عليكم الغيورُ إن لمحكم
وقريبا سيبزغُ الفجرُ

إن هـذا الموضـوع الـذي ظهـر في الشـعر العـربي قبـل ظهـور التروبـادور، طرقـه أيضـا بعـض الوشّاحون الأندلسيون.

ومن ذلك قول أبي بكر بن الصابوني (638هـ/1240م)[1]:

قســــما بــــالهَوى لـــــذي حِجــــرِ   مــــا لليــــلِ المشُــــوق مــــن فجــــرِ
خمـــــد الصـــــبحُ لـــــيس يطـــــردْ
مـــــا لليلـــــي فيمـــــا أظـــــن غـــــدْ
صـــــحّ يـــــا ليـــــل إنـــــك الأبـــــدْ
أو تقضّـــــــتْ قـــــــوادمُ النّســـــــرِ   فنجـــــــومُ الســـــــماء لا تســـــــري

وقال السلطان أحمد المنصور من موشّحته[2]:

وليــــــالي الشّــــــعورِ إذْ تســــــري   مــــا لنهــــرِ النهــــارِ مــــن فجــــرِ
حبّـــــذ الليـــــلُ طـــــالَ لي وحـــــدي
لـــــو تـــــراني جعلتـــــه بُـــــردي
فاطِميّـــــا في خلعَـــــةِ الجَعـــــدي
هـــي ليلـــى أخـــتُ بـــني بشـــرِ   فـــأين أنـــتَ يـــا أبـــا بـــدْرِ
كـــم ســـقتنا ألطـــف مـــن طـــل
واجتمعْنـــا ومـــا دَرَى ظِلّـــي
واســـترحْنا مِـــن كاشـــح نَـــذلِ
رُبَّ ليـــلٍ ظفـــرتُ بالبـــدرِ   ونجـــومُ الســـماء لم تـــدرِ

من خلال هذه الأمثلة نرى أن الأندلسيين قد استخدموا هذا الموضوع بكل خصائصه.

[1]- محمد عباسة: موشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 294.
[2]- المقري: نفح الطيب، 297/9.

يمكننا القول إن هذه الأمثلة التي هي قليل من كثير، قد تكون المصدر الذي استقى منه شعراء أوك المصطلح والموضوع معا. وعلى أية حال، فإن فكرة استقصار الليل والتهجم على الصبح عند لقاء الحبيبيْن، موضوع يكاد ينتشر في الشعر الأندلسي وقد سبق قصيدة الآلبا بقرون عدة.

وإن التشابه الذي رأيناه في الشعر الأندلسي والأوكسيتاني لا يكمن فقط في الموضوع بل أيضا في العناصر المكونة له، إلا أن الشعراء البروفنسيين يسمّون هذا النوع من الشعر "الفجرية"، في حين أطلق عليه الشعراء العرب اسم "استقصار الليل". كما أن شعراء التروبادور استخدموه في قصائد مستقلة، أما الشعراء العرب فقد يأتي عندهم ضمن مواضيع أخرى في ثنايا القصيدة.

3- صور الأسلوب:

يشترك شعراء التروبادور والموشّحات والأزجال في الكثير من صور الأسلوب الفنية والتي تعتبر أيضا برهانا من البراهين التي تثبت تأثر التروبادور بالموشّحات والأزجال الأندلسية.

ومن صور الأسلوب المشتركة موضوع الصيغة واقترانه بالغول، فهو لا يختلف عن التروبادور وعن ما جاء في الشعر الأندلسي والمرأة عدت من محاسن الطبيعة لكون المناظر الطبيعية خلابة.

أن النماذج التي وردت عن شعراء التروبادور القدامى، تشبه كثيرا من خصائصها خصائص الزجل عند ابن قزمان، لأن جمال الطبيعة ومفاتنها كانت من العوامل التي ساعدت على التفنن في هذا الحب.

ومن مظاهر صور الأسلوب المشتركة أيضا أن شاعر التروبادور في تغزله في الحبيبة لا يصرح باسم معشوقته، بل يكتفي بالإشارة أو الرمز إليها، وقد تطرق غليوم التاسع في قصيدة إلى هذا، فيسمي محبوبته سيدي، ويخاطبها بالمذكر[1].

Si –mvol « mi dons » s’amor donar
Pres suy del penr’e del grazir
Edel
Celar E del blandir
E de sos plazers dir Efar

[1]- محمد عباسة: موشحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 291.

Ede sos pretz tener en car
E de son laus enavantir

وإذا تفَضّلَ سَيدِي وقربَنِي مِنه

فإنِّ مُسْتَعِدٌ لِقُبُولِه مُعْتَرفا بِفَضْلِهِ

وأَنْ أَكُونَ كَاتِمًا لأسْرارِهِ ومُرافقًا لَطِيفًا مُضْحِكًا

سَأُلبِي كُلَ رَغبَاتِهِ

حَتَى أَنَالَ رِضَاه

وأَلْقَى مِنه المدحُ

إن هذه الألفاظ، كانت بغرض التكتم عن الحبيبه خوفا من الواشي.

صحيح أن فكرة الكتمان عن الحبيبة، لم تظهر قبل شعراء التروبادور في الأدب الأوروبي ويضاف إلى هذا، هناك في شعر التروبادور وقائع تاريخية مسلمة، نؤكد على أن أصحابها كانت لهم احتكاكات بالحضارة العربية الإسلامية، وإن الكثير منهم كانوا يجيدون اللغة العربية، فاقتبسوا بعض الأحداث التاريخية من الأدب العربي ووضعوها في أشعارهم، ويظهر هذا التأثر مثلا في ديوان بلاثيو نشره بريبري فكله يؤمئ إلى أصلها الأندلسي ومنها أغنيه المسلمات الثلاث[1]:

Tres moricas me enamoran
En jaen
Axa y fatima y marien
Tres moricors tangvidas
Tban a cogar obvas,
Y follabanbas cogidas
En jaen :
Axa y fatima y norien

ثَلاثِ مُسْلمَاتٍ عَشَقْنَنِي

فِي جِنَانِ

[1]– نميش أسماء: الموشّحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي يابس، سيدي بلعباس، 2015-2016، ص: 198.

عَائِشَة وفاطِمَة ومَريَمُ

ثَلاثِ مُسْلمَاتٍ رَائِعَاتِ الجَمَالِ

ذهَبنَ بِجَمْعِ الزيتُونِ

في جَنَانِ

عَائِشَة وفاطِمَة ومَريَمٌ

فهذه المقطوعة تحمل بناء زجليا، فضلا عن ذلك جوليان ربيزا أن الأغنية الشعبية، لها أصل توثيقي برهاني في قصة تنسب إلى هارون الرشيد، وردت في كثير من الكتب، كالعقد الفريد وكتاب الأغاني وألف ليلة وليلة.

هذه بعض المظاهر التي تثبت تأثير الموشّحات والأزجال في الشعر التروبادور وإن كان بعض الباحثين الأوروبيين، قد نفوا هذا التأثير وقدموا) فرضيات لا أساس لها من الصحة.

خلاصــة:

إن الحضارة العربية الإسلامية قد أثرت في أوروبا المسيحية تأثيرا واضحا وعميقا، ولم يتم ذلك بواسطة الحروب الصليبية التي شنتها الكنيسة على الإسلام منذ سنة 490هـ/1096م، فحسب، بل بدأ التأثير في الحقيقة بدخول القرن الثامن للميلاد، وذلك بواسطة التبادل التجاري، والرحالات العلمية، والزيارات الدينية، وترجمة الكتب العربية إلى اللاتينية ونحو ذلك.

هذا كله بالإضافة إلى الاتصال العضوي الذي استمر بين المسلمين والمسحيين في مشرق العالم الإسلامي ومغربه كبلاد الشام ومدينة القدس وجزر البحر الأبيض المتوسط مثل: صقلية، وخاصة في شبه الجزية الأيبيرية أو الأندلس الإسلامية التي كانت أهم الطرق وأعمقها أثرا في اندفاع تيار حضارة العرب والإسلام إلى أوروبا.

خاتمـــــة

من خلال هذا البحث تبين أن الأندلس قيمة تاريخية وظاهرة لا تتكرر كونها مهد الأرقى الحضارات والثقافات والفنون وأن الموشحات فن شعري أندلسي، وعلى الرغم من نكهته الأعجمية من حيث اللغة، يبقى وثيق الصلة بعناصر الشعر العربي العام وتطوره في اللغة والشكل والعروض والمحتوى المعنوي وصور الأسلوب والاستجابة لدواعي التلحين والغناء، انسجاما مع واقع البيئة وتطور الأذواق والحياة الاجتماعية، فالموشحات تعتبر إحدى ثمار الثقافة العربية الإسلامية الشاملة لمناطق العالم الإسلامي في العصر الوسيط ومما توصلنا إليه من خلال بحثنا.

1- لم يستقر الوجود العربي الإسلامي مدة طويلة بوطن التروبادور قبل ظهورهم دون أن يترك آثاره الحضارية المختلفة في مقاطعة بروفانس المتصلة اتصالا وثيقا بشبه جزيرة إيبيريا أثناء ازدهار حضارة الإسلام وإشعاع منار ثقافة المسلمين من قرطبة على كثير من أرجاء أوروبا الغربية، فاستيقظ أهلها وأقبلوا على الاعتراف من مناهل العرفان في الأندلس الأموية، وسار البروفاسنيون من مختلف الطبقات على هذه السنة في مقدمة غيرهم حتى أصبح معظم مفكريهم وعلمائهم وأدبائهم وشعرائهم من تلامذة العرب والمسلمين.

2- ولم يكن من غليوم التاسع مجرد تقليد للنماذج العربية، بل كان نابعا من واقع مجتمعه المتأثر بثقافة العرب والإسلام، فكان شعره مرآة تتجلى فيها أو ضاع بيئته، ومن هنا لم يكن الشعر البروفانسي مقصورا عليه، وظهرت بعده مجموعة كبيرة من شعراء وشاعرات الحب والطرب، استمروا في نشاطهم الثقافي تحت رعاية المجتمع البروفانسي وبتشجيع منه طيلة احتفاظه بحريته الحضارية واستقلاله السياسي عن شمال فرنسا أي حتى نهاية القرن الثالث عشر ميلادي.

وعليه لقد تأثر شعراء التروبادور في شعرهم، شكلا ومضموناً بالأزجال والموشحات الأندلسية، وهذه حقيقة واضحة لا مجال للشك فيها برغم من اختراعات بعض الباحثين.

قائمة المصادر

والمراجـــع

أولا: المصادر:

1- الأعمى التطيلي: الديوان، تحقيق: د.إحسان عباس، بيروت، 1963.

2- الششتري أبو الحسن: الديوان، تح: علي سامي النشار، الإسكندرية، 1960.

3- المقري: نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ج1.

4- ابن الأبار: الحلة السيراء، القاهرة، 1963، ج1.

5- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ترجمة: د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

6- ابن خطيب لسان الدين: جيش التوشّيح، تحقيق: هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، 1967.

7- ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشّحات، دمشق، ط 2، 1977.

8- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث، بيروت، ط3، مادة "وشح".

9- ابن عربي محي الدين: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996.

10- ابن قزمان أبو بكر: ديوان نشر نصه بالعربية البارون دافيد عنسبورغ، برلين، 1986، ديت أ-ر نيكل بحروف لاتينية مع مقدمة وتعليقات، مدريد، 1933.

11- ابن خاتمة الأنصاري: الديوان، تحقيق: د.محمد رضوان الداية، دمشق، 1972.

12- ابن خلدون: المقدمة، طبعة كاترمير، باريس، 1857.

13- محمد عباسة: الموشّحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ط1، 1433هـ-2012م.

14- عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

15- عدنان آل طعمه: موشحات ابن بقي الطليطلي، بغداد، 1979.

ثانيـا: المراجـع:

1- الكتب باللغة العربية:

1- أبو هلال العسكري: كتاب صناعتين الكتابة والشعر (مختارات)، د.ت.

2- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1978.

3- أحمد بن يحي الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967.

4- أحمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1924-1998.

5- أحمد مكي: في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت.

6- أحمد هيكل: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، مصر، 1979.

7- أميل ناصف: أروع ما قيل عن موشحات، جميع حقوق محفوظة لدار الجبل، ط1، 1413هـ-1992م.

8- بنستار ماكس: تمهيد للفن الموسيقي، تر: محمد رشاد بدرا، القاهرة، 1973.

9- جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط4.

10- سعد شيلي: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، دار نهضة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

11- ابن سعيد: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1964، ج1.

12- طاهر مكي: في الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.

13- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 2، 1396هـ-1976م.

14- فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الوحدين، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2007.

15- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مطبعة السعادة، القاهرة، ط2، 1332هـ.

16- محمد عباسة: الموشّحات والأزجال وأثرها في شعر التروبادور، ص: 98، نقل عن الششتري، أبو الحسن: الديوان، تحقيق: علي سامي، الإسكندرية، 1960.

17- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة، القاهرة، ط3، د.ت.

18- محمد مجبر السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، دار العربية للموسوعات، ط 1، 1985.

19- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، مكتبة الأبحاث المنصورة أمام جامعة الأزهر، ط1، 2008، ج2.

20- مصطفى عوض كريم: فن التوشّيح، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1974.

21- المقري شهاب الدين أحمد: أزهار الرياض في أخبار عياض، تحقيق: مصطفى سقا، القاهرة، 1358هـ-1939م.

2- الكتب المترجمة:

1- بانتيا أنجل غثالت: تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، القاهرة، 1955.

2- بطرس غالي: تقاليد الفروسية عند العرب، تر: د.أنور لوق، القاهرة، 1960.

3- ليفي بروفنسال: الإسلام في المغرب والأندلس، تر: مصطفى عبد البديع، سلسلة الألف كتاب، رقم 89، القاهرة، 1956.

4- رينو جوزيف: تاريخ غزوات العرب، تر: شكيب أرسلان، مطبعة الحلبي بمصر.

3- المجلات:

1- محمد عباسة: العلاقات الثقافية بين العرب والفرنجة خلال القرون الوسطى، مجلة حوليات التراث، العدد 13، 2013.

4- المذكرات الجامعية:

1- نميش أسماء: الموشّحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2015-2016.

الفهــــرس

ملخص:

إن مسألة تأثير الشعر العربي الأندلسي،في نشأة الشعر الأوروبي الحديث، من المسائل التي شغلت ولا زالت تشغل الكثير من الباحثين قديما و حديثا، ذلك أن ظهور مواد عديدة جديدة، تضاف كل يوم تؤكد هذا التأثير، ولتثبت أن الموشحات والأزجال الأندلسية، قد ساهمت في نشأة شعر التروبادور، وأثرت في الشعراء البروفنسيين، تأثرا واضحا لا مجال للشك في حقيقته، ويظهر هذا التأثير في: شكل القصيدة، مضمون القصيدة، صور من الأسلوب.

Abstract:

The question of the influence of Arab-Andalusian poetry on the emergence of modern European poetry is one of the issues that has preoccupied and preoccupied many researchers, both old and new. The emergence of many new materials, added every day, confirms this influence and proves that the Andalusian Andalusian The origin of the poetry of the Tropador, influenced by the poets of the Professors, is clearly influenced by the fact that there is no doubt about it. This influence is manifested in the form of the poem, the poem, images of the style.